Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ★ prețul 1 leu

februarie 1968 ● anul III 26

- CRONICĂ UNIVERSITARĂ
- ALEEA SFINCȘILOR
- SCRISORI DE DRAGOSTE
- ECHINOX

Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Tineretul așteaptă de la oamenii de litere și artă să creeze opere tot mai multe, care să corespundă gusturilor, cerințelor, specificului vîrstei sale și care să poată contribui la deschiderea de noi orizonturi pentru tînăra generație a patriei noastre, să o înflăcăreze și să o îmbărbăteze în învățătură, în muncă, în viață.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea la Consfătuirea pe țară a U.T.C.)

Geografie ✱ dinamică

România va intra, așadar, în noua sa primăvară, cu o fizionomie nouă, hotărîtă de însăși națiunea noastră, în ample dezbateri ce dovedesc nu numai o strălucită vocație de gospodar, ci, mai mult, forță de previziune, elasticitate a spiritului, neînchistare în forme depășite, și, în fond, o aplicație deosebită pentru estetica pămîntului pe care, trăind, sîntem datori să-l armonizăm, să-l facem cît putem de frumos.

Iată deci Patria hotărînd geografia sa. Iată deci Harta României socialiste intrînd în lumina noii sale fizionomii, iată cum împrejurul Munților Carpați, deasupra Dunării, în aerul rece de februarie, traseele vechilor familii, ce au întemeiat cîndva spe ța noastră, se recompun și intră în felul de a fi al viitorului.

Sentimentul viu al participării a fost sentimentul ce a caracterizat zilele premergătoare hotărîrilor cu privire la noua împărțire teritorială a țării. Pentru că într-adevăr națiunea a participat la formularea geografiei sale. La proiectul de hartă, supus discuției generale, oamenii au avut de spus cîte ceva, au avut de spus și au spus. Și spusa lor a fost luată în seamă și iată că patru județe noi au căpătat ființă și iată că, în focul discuției, au fost aduse îmbunătățiri, s-a căutat și s-a găsit adevărul geografic cel mai adevărat. De aceea, sentimentul participării a fost atît de acut, de aceea poporul a fost implicat în aceste hotărîri, pe care el le-a luat nu numai prin reprezentanții săi, ci prin sine, om de om, conștiință de conștiință, cîte se zbat pe acest colț de pămînt să facă din existența lor temeiuri de civilizație.

Astfel, zilele consumate pentru găsirea formulei celei mai potrivite de înfățișare a țării, a țării noastre în plină ascensiune, au fost zile de lucru, zile de curs, zile de geografie.

Există, mi se pare, o titulatură fericită care numește progresul unei țări, al unui continent, o formulă, și sonoră și cuprinzătoare. Se zice „geografie dinamică". Geografia dinamică a fost și este țara noastră și ca urmare bărbații răspunzători de destinul ei și-au luat dinamismul ca principiu de lucru, nelăsînd nici unul din sectoarele importante de manifestare a spiritului să lîncezească în vreo conservată formă veche.

Geografie dinamică s-a proclamat aici încă de mult. Dar factorii favorizanți ai acestor din urmă ani i-au limpezit expresia, încît exprimarea ei să nu întîrzie și să fie cea firească.

Deschide ochii, bărbatule tînăr, și privește harta țării tale. De acolo de unde sunetele vechi ale limbii noastre au hotărît că ținuturile trebuie să se cheme Dolj și pînă acolo unde aceleași sunete au hotărît să se stringă împreună și să formeze cuvîntul Bihor, de la Mehedinți și pînă la Suceava, de la Ialomița și pînă la Satu Mare, de la Ilfov la Vîlcea, la Timiș și la Arad, „gardurile", dintre aceste familii care trăiesc împreună, [illegible]mesc hotare de județ și hornurile caselor de prin [illegible] desenează aceleași hotare, în aerul pe care îl umplu, în acest sfîrșit de iarnă.

Deschide ochii, bărbatule tînăr, și lasă-ți simțurile să se umple de ritmul geografiei dinamice. Culege fiorul nou al primăverii cu toate bordurile ființei tale și lasă-te acestui ritm de dincolo de tine, de dincolo de prezent, izvorînd din proorocirea înaintașilor, încoace spre tine și spre anii aceștia.

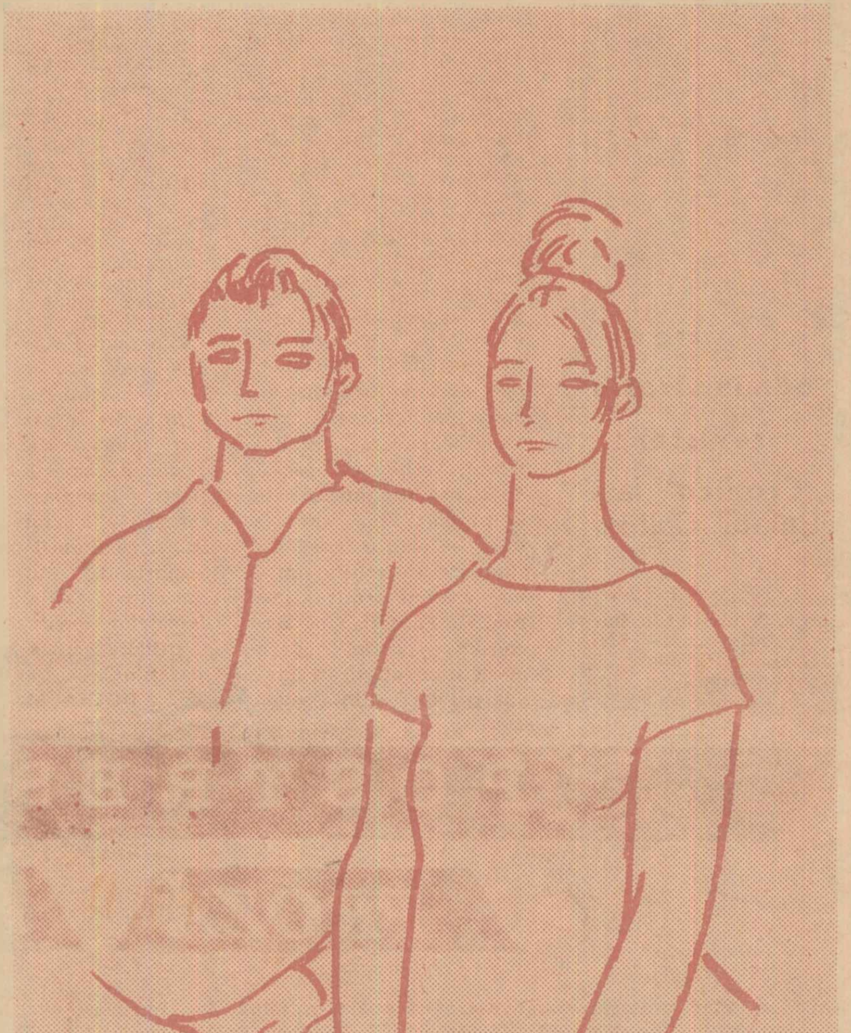
A fost un moment de vîrf al geografiei dinamice, un moment fericit al țării acela cînd, de la tribuna Marii Adunări Naționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a expus acest tablou cuprinzător care însuma toate propunerile, sugestiile și proiectele de hartă nouă a noii Românii. Dincolo de toate, acea expunere dovedea ceea ce poporul nostru dovedește încă de la nașterea sa întru istorie, bun gust și echilibru, un simț dezvoltat al esteticii pe care o aplică pămîntului nașterii și luptei sale.

În vasta înmugurire a primăverii se aud simbolic 39 de copaci vibrînd a încuviințare, de-a lungul și de-a latul acestei țări, ce nu uită niciodată să-și iubească trecutul, precum nu uită niciodată că, în mod necesar, chiar din clipa următoare începe viitorul.

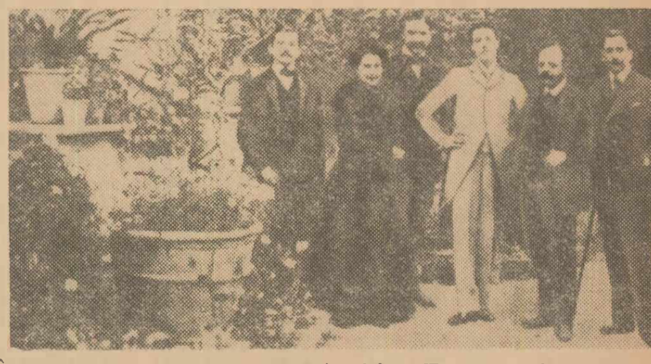
VASILE POP

Greva

Un fulger
crăpînd timpul trezea peste ţară
un clopot de speranţe
şi cheile de la rădăcinile creşterilor
se topeau pîn-la izvoare
încît s-auzea foşnirea unei ierbi
cu rădăcinile pierdute în strămoşi.



Desen de CORNELIU BABA



Împreună cu ministrul Al. Em. Lahovary și personalul legației române

duiliu zamfirescu ✱ LA ROMA

În 1888, după trei ani petrecuți prin birourile Ministerului Afacerilor Străine, Duiliu Zamfirescu împreună cu N. Petrașcu sînt chemați de către junimistul P. Carp, noul ministru, care le oferă două locuri de secretari de legație, în străinătate. „Pentru că era poet", lui Duiliu Zamfirescu i se propune Roma.

Scriitorul avea acum 30 de ani, o excelentă ținută de diplomat, publicase trei volume (*Fără titlu*, 1883. *In fața vieții*, 1884 *Novele*, 1888) și, mai ales, știuse a-și face în țară cîteva amiciții solide. În *Convorbirile literare* semna din 1884, iar, la Junimea, rezervatul Maiorescu îl primea cu dezmierdarea „Duiliu, Duiliu"; ceea ce spune mult. De altfel, Maiorescu era prezent și la petrecerea de rămas bun din 4 mai, de la Grand Hôtel, alături de Petrașcu, Șt. Mihăilescu, T. Djuvara, Mincu, chiar Caragiale, pe panglicile buchetelor de flori dăruite fiind înscrise titlurile cărților sărbătoritului.

Intrarea în Italia și-o face prin Veneția, confruntîndu-și mai tîrziu impresiile despre orașul lagunelor cu cele ale lui Taine. Îi plac „vilele de la Lido," „nisipul Adriaticii", „priveliștea mării", „sutele de gondole, „noaptea ideal de clară". Schimbarea de mediu nu-i primită ușor : țara în care-și va petrece aproape 18 ani i se pare, la început, „ciudată și strălucită", „trivială și zgomotoasă". În plus, pătrunde într-o lume în care, și prin onorurile slujbei și prin specificul locului, titlul și blazonul îi ies frecvent înainte. E destul a avea peste 100 fr. venit, va scrie fiul lui Lascăr Zamfirescu din Plăinești, pentru a-ți găsi o nobilă genealogie, precum e destul și a fi binecrescut pentru ca pretutindeni să ți se deschidă ușile. Duiliu Zamfirescu poseda amîndouă condițiile.

Deocamdată, ca orice nou venit, colindă cu frenezie Italia, atras mai cu seamă de sudul peninsulei. Aici, la Napoli, Pompei, Castellamare di Stabia revine ades. In august e la Napoli. Orașul e „cea mai stranie adunătură de extreme : munte și mare ; lux și sărăcie ; palate și monumente alături de murdăria sordidă a stradelor și oamenilor ; femei elegante și frumoase față cu cei mai anemici bătrîni ; curve ; pezevenghi cari te trag de mînecă în uliță ; cîntăreți săraci cari poartă încălțăminte de lac și inele de preț, — în sfîrșit 600.000 de suflete grămădite pe lungul cheiului între înălțimi vulcanice și apă, pe care le arde focul de a trăi, de a iubi, de a mînca, și care cad pradă holerii cu miele dar nu se depărtează de poalele calde ale Vezuviului". La muzeul San Ferdinando, în schimb, admiră îndelung galeria statuilor și a busturilor împăraților romani. Cu vaporul merge la Sorrento, depănînd versuri din Lamartine : „Sur la plage sonore où la mer de Sorrente / Déroule ses flots bleus aux pieds de l'oranger". Apoi, la Capri, fu așteptat de trei principese („neneaca cu ficiile"). Stă 6 zile pe insulă („o stîncă sălbatică și goală ca un cap de vultur"), părîndu-i-se un nou lăcaș al zeilor : remarca însă vilele elegante, magnoliile, străzile pitorești, totodată „femeile, cu ochi imenși, pielița obrazului bronzie, dinții ca laptele, mergînd drepte ca niște trestii." Itinerariul de călătorie mai cuprinsese Porto d'Anzio (face aici cunoștință viitoarei soții în plimbări pe malul mării), dar în timp ce ea se îndreaptă spre Florența, scriitorul se reîntoarce la Capri, unde e „curat crailîc pehlivănesc". Cum interesul pentru sexul frumos e mare, cunoaște „o ființă simpatică, inteligentă și foarte cultă"

DAN CRISTEA

continuare în pag. 434

simultan literar cu ACAD. ✱ AL. PHILIPPIDE

Conceptul de poezie filozofică aparține esteticii secolului trecut. E însă evident că poezia trebuie să aibă o așa-zisă bază filozofică. Cum credeți că se împacă poezia cu filozofia modernă ? Cum se poate include filozofia în poezie de la Valéry încoace ?

Admițînd că s-ar putea ajunge la o definiție a poeziei filozofice, putem oare să spunem că acest fel de poezie este un concept al secolului al XIX-lea ? *De rerum natura* a lui Lucrețiu, (care este desigur cea mai filozofică poezie în sensul strict al cuvîntului deoarece expune în versuri o doctrină filozofică) are peste două mii de ani existență. Mai bine să ne ferim de asemenea delimitări nesigure și să introducem în discuție un concept mai limpede și mai puțin vag deoarece se bazează pe natura însăși a fenomenului poetic. Să vorbim mai bine de gîndirea poetică. Cum s-ar putea defini gîndirea poetică ? Aș propune o încercare de definire, mai degrabă o sugerare aproximativă, întemeiată pe observația fenomenului poetic. Aș defini măcar în parte gîndirea poetică spunînd că ea este acea mișcare a minții care caută și descoperă în natură, în lume, în viață, apropieri și înrudiri sau deosebiri și contraste care ne uimesc și ne dau sentimentul frumuseții, al frumuseții ce înalță și înviorează.

Cred că acesta este un element permanent al fenomenului poetic deoarece contribuie în chip primordial la nașterea acestui fenomen. De slăbiciunea sau de vigoarea lui atîrnă slăbiciunea sau vigoarea poeziei, în orice epocă și în orice societate.

Poezia dumneavoastră tinde spre rigoare. Considerați rigoarea o stavilă în calea liberei circulații a poeziei de la un popor la altul ?

Dacă rigoarea formală nu se mărginește numai la strălucire și sonoritate verbală, adică dacă fondul este și el tot atît de riguros cîntărit ca și forma, atunci este sigur că traducerea poeziei într-o limbă străină nu riscă — bine înțeles dacă este făcută cu talent și cu pricepere — să devină banală. Suportă bine proba traducerii (ca și proba recitirii) numai o poezie care se distinge prin vigoarea gîndirii poetice. Aceasta trece intactă dintr-o limbă în altă limbă.

Mulți critici vă consideră un poet de structură clasică. Ce înseamnă, după părerea dumneavoastră, atitudine clasică în poezie ?

De obicei, marile opere clasice, acelea care au rezistat la toate talazurile uitării, înfățișează piscuri aspre și greu de urcat. Urcușul lor cere răbdare și învățătură. Este o învățătură pe care un om cu gustul culturii trebuie s-o deprindă, fără prejudecăți și cu spiritul critic intact. Imprietenirea cu clasicii este un prilej de-a te apropia în viață de ceea ce este durabil. Aceasta te ajută să consideri prezentul cu priviri mai potolite, poate, dar în același timp mai statornice, și să te obișnuiești să descoperi în actualitate ceea ce este capabil să dureze. Se poate afirma, după o lungă experiență de cîteva mii de ani a omenirii, că operele vrednice să poarte numele de clasice sînt acelea care satisfac aspirațiile înalte ale omului, aspirația către frumos, către bine, către adevăr.

Care considerați că e legătura între rigoare și lirism ?

Lucrul artistic nu se face dintr-odată, cu un fiat lux proclamat în adîncul conștiinței și urmat în aceeași secundă de faptă. Ideea operei nu se ivește în mintea scriitorului ca o revelație, ca o apariție neașteptată, ca o descoperire nepregătită de nimic și venită din văzduh. Ideea operei este rezultatul unei pregătiri, în care observația, cercetarea, studiul intră în chip larg. Ideea este apoi dezvoltată în chip conștient și nu la voia întîmplării. Nici forma nu apare pe negîndite. O operație mintală, care poate fi oricît de scurtă dar nu poate lipsi în nic un caz, precede și pregătește forma. Expresia, așadar, nu poate fi cu totul spontană. Arta literară consistă în foarte mare măsură în cultivarea expresiei, cu scopul de-a da acesteia cît mai multă rigoare și, deci, cît mai multă vigoare. Cu cît expresia va fi mai bine lucrată cu atît conținutul va apărea cu mai multă vigoare. Lucrul acesta face parte din locurile comune ale artei literare, dar tocmai din cauza asta este uneori trecut cu vederea. Iată de ce e bine să fie amintit, și chiar cu insistență amintit, ori de cîte ori se ivește ocazia.

Dacă ați fi profesor la Universitate ce ați cere celui mai bun student ?

Cum, fără nici o îndoială, dacă aș fi profesor (de literatură, bineînțeles) aș dori ca toți studenții mei să fie buni, aș cere tuturora mai întîi o cunoaștere cît mai adîncă a materiei pe care și-au ales-o ca obiect de studiu și pe urmă i-aș îndemna să folosească cunoștințele lor pentru cercetarea fenomenului literar cu mijloace de lucru proprii.

Cu alte cuvinte, aș dori ca studenții să se obișnuiască să gîndească prin ei înșiși, sprijinindu-se pe o informație bogată, în urma unor lecturi sistematice, făcute cu entuziasm, dar și cu spirit critic.

RED.

CRONICA UNIVERSITARĂ

CRITICĂ ȘI ISTORIE

> **„Singularitatea istorică (a poeziei) nu poate fi dovedită în nici un caz de către critica literară istorizantă ; ea poate fi cel mult înfățișată într-un dialog spiritual".**
>
> **(Heidegger, Erlauterungen zu Hölderlius Dichtung).**

*

Greutatea nu este, așadar, de a înțelege că operele se nasc în legătură cu epoca, mediul, mentalitatea oamenilor, tradiția culturală, pe scurt, cu istoria. Greutatea nu este nici de a înțelege că operele (și lecturile) conțin o anume istorie : ci de a scrie o istorie capabilă să *le* conțină. Întrebarea este cum va arăta ea, această istorie, și dacă nu cumva ne facem iluzii că e vorba de adevărata *istorie literară*, pe care o căutăm, deosebită atît de cea culturală, cît și de simpla succesiune de opere tratate monografic. Rene Wellek a remarcat odată că majoritatea așa-ziselor istorii literare sînt fie istorii ale culturii, fie culegeri de eseuri : „Primele nu sînt istorii ale *artei ;* celelalte nu sînt *istorii* ale artei". Aș spune că mai degrabă, majoritatea sînt și una și alta, cu alte cuvinte că nici nu e posibilă o istorie literară pură, ci doar una social-culturală, pe temelia căreia se înalță studiul în sine al operelor.

Dacă studiul istoric ne pare astăzi cu neputință la nivelul estetic — și nu e acesta nivelul esențial al literaturii ? — cu ce îl vom înlocui ? Fiindcă nu putem ignora împrejurarea că operele nu există separat, ci împreună, într-un spațiu numit literatură : literatura cuprinde toate operele (estetic existente) și este în același timp altceva decît ele. Literatura este viața operelor, „istoria" lor fără istorie : nașterea, metamorfozele și moartea lor. Ea însăși nu-și are rațiunea decît prin ele, nu conținîndu-le ca un cadru vid niște obiecte, dar nici identificîndu-se cu ele. Este oare această viață una reală sau una imaginară ? O descoperim sau o inventăm ? În ce constă ea ? Credința într-o ordine obiectivă de lucruri este la fel de mare cînd vorbim despre viața operelor ca și atunci cînd vorbim despre opera ca atare. Dar dacă în critica propriu-zisă ipoteza subiectivă este mai ușor admisă, în „istoria literară" (de fapt în critica ansamblului de opere) ea apare intolerabilă. G. Călinescu vedea totuși în istoria literară o „sinteză epică", voind a spune că faptele înseși n-au semnificație dacă nu sînt relatate dintr-un unghi personal. „Pentru aceleași documente — afirma el — sînt posibile mai multe scenarii". Ideea e revoluționară : pentru că, în aprecierea valorii „sintezei epice", criteriul nu mai este raportarea ei la literatură, ci propria coerență lăuntrică. Mulți ani mai tîrziu, cu privire, firește, doar la analiza operelor izolate, Roland Barthes nu va susține altceva, cînd va înlocui „la verité" a actului critic cu „sa validité". G. Călinescu mersese însă chiar mai departe : „am putea — scria el — să ne închipuim o istorie ridicată pe documente în totul falsificate, care să fie totuși posibilă și credibilă". Ne putem întreba dacă aspirația nu e cumva absurdă. Am impresia că (recurgînd la o analogie) G. Călinescu face o greșeală de felul aceleia a lui Eminescu (în „Sărmanul Dionis") cînd interpreta apriorismul kantian al spațiului și timpului ca pe o libertate a eroului de a-și alege spațiul și timpul. Pentru că, așa cum faptele n-au sens decît printr-o ipoteză, tot astfel ipoteza nu există în afara faptelor. Concluzia normală care decurge din propozițiile lui G. Călinescu ar fi, în fond, alta : în istoria literară, — și înțeleg mereu, din punctul meu de vedere, prin istorie critica ansamblului de opere — ca și în critică, toate ipotezele sînt principial valabile cu condiția să fie coerente și adînci. În nici un caz, subiectiv (ipotezele sînt totdeauna subiective) nu e egal cu arbitrar : dialectica dintre viziunea critică și opere constă într-o dublă limitare. Întîi, operele limitează viziunea critică. Relațiile ipotetice dintre opere, presupuse de mine, trebuie să țină seama de relațiile reale dintre ele, chiar dacă nu se suprapun peste acestea, chiar dacă au dreptul să le modifice. În al doilea rînd, încă și mai importantă este limitarea literaturii de către viziunea critică. Criticul creează o ipoteză care nu se va conforma pur și simplu literaturii, ci va încerca s-o determine pe ea a i se conforma. O tensiune permanentă și inevitabilă opune operele criticii și critica operelor. Ea este garanția demersului : admiterea numai a existenței obiective a șirului de opere nu poate releva nici un sens (sensul istoric e valabil doar sub raport cultural), inventarea unui sens prin ignorarea operelor duce la fantezii goale. Criticul introduce un sens, sensul lui, în concretul literaturii : acest sens va fi cheia muzicală a portativului de opere. O cheie care devine reală numai prin opere, pe care ne îngăduie să le citim coerent ; în același timp ea precede operele, care par scrise pentru a o adeveri, există înaintea lor și le așteaptă.

În ce constă atunci această viață nici pe de-a-ntregul reală, nici pe de-a-ntregul inventată a operelor ? Dacă istoria ne-a refuzat explicația ei, conștiința criticului se dovedește capabilă să ne-o redea. Viața operelor nu există în afara conștiinței noastre, după cum spunea Sartre în „apărarea existențialismului", viața nu are sens decît fiindcă o trăim noi. Cititorul are impresia că ajunge la opere ; cînd, în fond, el ajunge la ceea ce consensul critic îi oferă drept opere. Dacă nu criticul creează viața literaturii (ceea ce ar fi absurd), el își asumă această viață care devine de neînchipuit fără gestul lui.

Istoriei literare de tip tradițional, care făcea abstracție de conștiința integratoare, el îi opune ideea unei coexistențe a operelor, prin conștiința lui. Istoria reală se află totdeauna *dincolo* de opere ; conștiința criticului totdeauna *dincoace*. Istoria cheamă operele în trecut și încearcă să le supună timpului ei uniformizator și abstract, pentru că este general ; conștiința criticului le cheamă în prezent, într-un timp concret, pentru că este trăit. În acest timp operele se succed, fără a-și putea lua locul, se luptă, fără a ieși vreodată cu adevărat învingătoare sau învinse, se armonizează, fără a-și pierde farmecul solitar. Operele arată istoriei o față nesemnificativă, prin care sînt caduce, prin care se aseamănă unele cu altele, prin care se lasă tîrîte în marele curent al evenimentelor culturale de tot felul ; conștiinței noastre i se arată fața lor nevăzută, mereu vie, miraculoasă. Există mereu, înlăuntrul literaturii, o ruptură : o parte a ei privește spre timp, spre istorie, cealaltă spre absolut. Demersul critic se găsește astăzi exact în condiția filozofiei moderne la începuturile ei *) : el respinge o cunoaștere abstractă a literaturii, a acelei părți prin care literatura e obiectivă ca și istoria și se amestecă cu ea, căutînd dimpotrivă să-i atingă cealaltă față, prin care literatura există numai întrucît există o conștiință în stare să o asume.

NICOLAE MANOLESCU

---

*) Asistăm acum, în filozofie, la o reacție, la o ofensivă a „structuralismului" care înseamnă totuși altceva decît o revenire la... pozitivism. Omul nu este cel care gîndește, omul **este gîndit**, face adică parte dintr-o structură preexistentă, spun Michel Foucoult și alții. Ce va decurge din această atitudine pentru „istoria literară" e greu de precizat deocamdată. În orice caz nu e vorba de măruntul „structuralism" stilistic ; mă refer la aspectul filozofic al chestiunii.

---

asterisc

O antologie de lirică actuală

ne propune, cu un remarcabil bun gust, lunarul „Ramuri". La mijlocul revistei, în fiecare număr, trei-patru poeți urmează în liniște capriciile alfabetului. Cine mai poate explica azi ce motive lăuntrice leagă pe „a" de „b" ?

Ceea ce trebuie neapărat spus, este că revista **„Ramuri"** mișcă din nou atmosfera culturală cu o inițiativă. Indiferent de gustul nostru, care, de exemplu, nu ar fi lăsat neantologată poezia **„Jurnal imaginar de campanie"** de Geo Dumitrescu, indiferent de unele — inerente — scăpări din vedere (mai ales dintre tineri), această antologie lirică se impune, într-un moment în care prea puțini critici (și prea puține reviste) își exprimă limpede preferințele, opțiunile structurale.

ANTON GARIGA

Către administrația revistei „Cronica" Iași, Palatul Culturii

Subsemnatul Adrian Păunescu, domiciliat în București, bulevardul Metalurgiei 17, vă anunț că, împlinindu-se de mult doi ani de la apariția în revista ce o administrați, a primei note despre versurile și articolele mele sînt îndreptățit a vă solicita drepturile de autor cuvenite, după atîtea și atîtea note pline de citate care — deși trunchiate — îmi aparțin. Vă anunț, de asemenea, că daunele se ridică la importanta cifră de 6 (șase) perechi pantaloni ai mei sfîșiați, de colaboratorii dumneavoastră, în drumurile lor repetate spre picioarele versurilor mele.

Devotat și întreg,
ADRIAN PĂUNESCU
București, februarie 1968

Zoilicale

„Cronica cronicii literare", întreprinsă de Cornel Regman în revista *Tomis*, pe care cititorii bine intenționați o credeau la început un excelent mijloc de a apăra cărțile bune de posibile aprecieri prea oscilante — în bine sau în rău — ale indiferent căror critici, a devenit pe dată, în accepția spre care fatal a înclinat autorul, un alibi pentru o denigrare efectuată cu toate aparențele „obiectivității". C. Regman începe prin a formula titluri insultătoare sau numai insidioase, ca *„Echinoxul nebunilor" și delirul criticilor* ori *O interpretare nouă a operei lui Rebreanu. Cît de nouă ? ;* după care, executîndu-i sumar, prin citate trunchiate și alte procedee inspirate de reaua credință, pe criticii care s-au entuziasmat de două dintre cele mai bune cărți ale anului trecut, schițează gestul de a readuce aprecierile la proporții mai rezonabile. Și cum o face ? Cu simulare. Cu multă simulare a unui arbitraj imparțial. Fantezia lui Baconsky e, astfel, „de o elasticitate atletică", însă „uneori fără știința autorului". Dată fiind „capacitatea [lui] morfogenetică, Baconsky exprimă cele mai felurite lucruri, dar — adaugă imediat Regman, din perspectiva superiorității sale omnisciente — ar fi desigur o exagerare să ne închipuim că el posedă și o idee mai adîncă despre ce s-ar putea face cu atari însușiri ?" Iar odată adus pe această pantă de negativismul său funciar, cronicastrul găsește că toată arta de prozator a lui Baconsky se reazemă „pe o scrîșnită și foarte șubredă alianță între două tendințe care se bat cap în cap", alianță ce duce la „mandolinism literar-eseistic", la „calofilie" „de o variantă extrem de virulentă", la „adjectivizare", „impostură" și — în concluzie ultimă — la beția de cuvinte a lui Pantazi Ghica (*Tomis*, 12, 1967). Tot astfel, în cazul eseului *Liviu Rebreanu* al lui Lucian Raicu, după ce ridiculizează ieftin buna credință a cronicarilor anteriori, Regman descoperă pe loc — cu aplombul său negator — că lucrarea „a suferit o *recondiționare*" care a compromis-o, că autorul, de la un loc înainte, „s-a limitat în genere să întindă mîna spre ceea ce mai folosise odată în analizele sale", ajungînd — se înțelege — la „tautologii", la „lucru răsspus", la demonstrații „marginale", la „speculație împovărătoare", „literatură critică" etc. (*Tomis*, 1, 1968).

Iată numai o foarte palidă imagine a zoilismului în acțiune, propriu unui critic a cărui alcătuire interioară îl va ține veșnic departe de o reflecție generoasă ca aceasta — a lui Victor Hugo, reluîndu-l pe Chateaubriand : „...să părăsim mica și facila critică a *defectelor* pentru marea și dificila critică a *frumuseților*".

DOINA MANTU

A apărut nr. 1 al revistei Phënix

O revistă nouă ? Da. Simplu și serios, de la liceul Mihail Sadoveanu ne sosește numărul 1 al unei foarte frumoase reviste. Bucuria de a întîlni în paginile ei pe cîțiva dintre cei mai tineri colaboratori ai noștri (Tudor Vasiliu, Donca Steriade) elevi ai liceului, este întrecută de un sentiment mai puternic : satisfacția de a citi într-adevăr pagini de literatură în acest caiet al elevilor, construit cu talent și bun gust. O mențiune specială savuroasei poște a redacției. Dacă n-ar fi naiva anagramă și aritmogriful fără mister, mai că ne-ar veni să credem că e o revistă de oameni maturi, care însă nu și-au pierdut vioiciunea și prospețimea. Ne „abonăm" la numerele următoare.

STAN VOICU

Baudelaire cu vorbele noastre

De cîteva luni, presa de specialitate se chinuiește să nu consemneze apariția — atît de așteptată — a ediției bilingve Baudelaire. Ne facem o datorie simplă din a nota aici că ediția a apărut și că s-a epuizat, că așezarea marelui poet în temeiul limbii noastre este un fapt de cultură cu adevărat excepțional. Folosind toate oglinzile românești în care s-a răsfrînt Baudelaire, pentru a-l recompune divers și unitar, îngrijitorul ediției, poetul Geo Dumitrescu, pune în fața noii generații de poeți acest tezaur de răsfrîngeri.

Asta s-a făcut pînă acum, pare a spune, vedeți ce faceți în continuare.

Și, peste toate, bucuria de a-l recîștiga din cînd în cînd, pe Baudelaire cu vorbele noastre.

ANTON MOGA

Reamintim cititorilor care doresc să trimită revistei noastre versuri și proză că redacția ia în considerație, în vederea publicării, numai manuscrise aparținînd studenților. Rugăm, în consecință pe colaboratori să însoțească orice material încredințat revistei de specificarea facultății și a anului de studii.

COLEGIUL DE REDACȚIE :
ION BAIEȘU (redactor șef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREȚU, ADI CUSIN, GABRIEL DIMISIANU (redactor șef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PĂUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ȘERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU

POSTRESTANT

PROZĂ

Sînt luni cînd poștașul habar n-are ce poartă-n tolbă. În ianuarie (semne bune anul are) am descoperit (cu imensă bucurie) cîțiva candidați la nemurire, pe care ne facem o datorie de onoare să vi-i prezentăm astăzi în paginile revistei. Unul dintre ei, e vorba de *Mihai Călin*, din Bacău, ne-a aruncat mănușa într-un mod... medieval. Am considerat că notița prin care se prezenta a fost scrisă într-o clipă de teribilism. Am rupt-o, am uitat cuvintele, prea puțin biblice adresate exclusiv subsemnatului, și am dat schița dactilografei ca s-o ducă la tipografie. Cînd e, e, și nici dumnezeu nu se supără.

Pentru ceilalți, rîndurile de mai jos, în ordine :

Silviu Crăciunaș : Caligrafie îngrijită, și cîteva adjective osoase. Mai departe, greu de găsit ceva. Te aștept cu alte încercări.

V. Apavel : „Fructele", nici de data aceasta, — și-mi pare nespus de rău — nu sînt coapte. Aguridă. Fă rost de puțină lună iulie, de puțin soare. Ceri explicații mai largi, dar mi-e imposibil să ți le dau. Tot ce știu e că, deocamdată, nu curge mai nimic.

Constantin Gaidarenco : Va să zică, ei erau doi. Dar de ce aveau numai două mîini, n-am mai priceput. Sînt de acord cu dumneata, muzica lui Beethoven e nepieritoare, dar asta nu-mi dă dreptul să spun că fraza : „El continua să trăiască în fiul său, El a lăsat fiului său mîinile sale, glasul său blînd, gingășia sa..." m-a emoționat. Ba din contră.

Andromeda : ne trimite o bucată în care se face că anticii vorbesc franceza : „Viens, viens" e un fel de ye-ye, cîntat de un flașnetar din marginea Sloboziei Vechi. „Viens, viens, ma brune... Voi să spună ceva, dar clinchetul telefonului închis o opri". După acest citat, mă opresc și eu.

Quasimodo : mai modern, face un tur de forță, și ne aduce la cunoștință că există pe lume și-un oraș care se cheamă Madrid. Frumos e faptul că n-am înțeles mai nimic. Fiți atenți, vă rog, la următoarele „povești" : „Mă opresc. Corpul palpită. Mă aplec. Piatra cenușie, cu pete albe, e în mînă. Se ridică (cine ?!). O arunc cu putere. Gloata privește, înspăimîntată. Se împing. Calcă unii peste alții. Unul a lăsat niște sîni și apucă pe altul de păr". Mulțumesc, n-am mai rîs de mult cu atîta plăcere.

Eugen Ladima : Sînt convins că dumneata vei putea publica. Treci, însă, în momentul de față, printr-o fază întîlnită aproape la mai toți prozatorii publicați de revista noastră ; aceea a credinței că izbăvirea se află numai prin cîrciumi. Vreau să nu te supăr, dar mulți din băieții ăștia care discutau aprins despre coniac, wisky, dubonnet și perdiție, în clipa cînd i-am cunoscut mai bine, n-au putut înghiți o halbă de bere. Vorba românului : „Băutura-i sfîntă, dar să te ții de ea". Tot așa și cu scrisul. Eu te aștept cu lucrări în care să existe un dram măcar din ceea ce cunoști dumneata din viață. Chestiile astea cu cîrciuma sînt niște simple imitații ; dacă n-ar fi așa, ar fi cumplit, ar însemna că toți adolescenții aflați în fața unui păhărel încearcă aceleași gînduri. Și eu nu vreau să cred acest lucru.

Sandu Stoichiță, Siminel Ștefan, Doina Brînzei, Radu Marinescu, Cristian Pop și (îl rog să mă ierte, am vrut să fiu mai blînd, dar n-am putut) *Marius Tîrziu :* ultimele lucrări, complet neconcludente.

În încheiere : rubrica aceasta îmi aduce destule nemulțumiri și în redacție, și în tîrg. Am vrut s-o abandonez (luna trecută am absentat, s-a văzut), pentru a-mi vedea liniștit de treburile mele, ca fiecare om, dar am întîlnit în maldărul de plicuri cele patru schițe despre care v-am vorbit la început, și am revenit asupra unei hotărîri luate la mînie. Dacă măcar o dată la două luni dai peste o lucrare ce merită încredințată tiparului, atunci face să înfrunți toate reclamațiile scorțoase, toate plîngerile unor oameni ce se cred „neînțeleși". Voi continua să-i citesc pe toți corespondenții noștri cu atenție egală, dar niciodată nu voi semna, nu voi da liberă trecere unui petec de hîrtie anost și stupid.

Lăcrămațiile, la biroul de *lăcrămații* — aviz celor ce mă amenință cu „am să te-aranjez eu, nu vrei să-mi publici fiindcă scriu o proză metafizică".

FĂNUȘ NEAGU

POEZIE

Petru Muscel : Dintruînceput mă simt dator să remarc progresul simțitor pe care l-ați înregistrat de la ultima noastră întîlnire. Versurile sînt străbătute de o fină undă elegiacă, au pe alocuri o curgere fermă demonstrînd că „apar" de sub o peniță care are mai mult decît ambiții caligrafice, dar... Ideile pe care își propune să le impună sînt de cele mai multe ori banale, lipsite de încărcătură emotivă. Ultima poezie din ciclu e punctată însă de cîteva accente originale : „Ai venit cocoșat de amintiri,/ Lumînarea s-a stins,/ ultima lacrimă/ s-a topit într-un maldăr de lut./ Un abur s-a rupt,/ s-a rupt și s-a dus..."

Gr. I. Gore : Mulțumesc pentru bunele urări dar și pentru poeziile din caietul nr. 4 (ambiția numerotării vă aparține în exclusivitate). Citez hilara — dar interesanta, jur ! — „natură moartă cu ștreang" (!!!) : „Singurătatea sapă riduri/ tăcerii, cercuri goale./ Odaia-i o clepsidră/ iar pașii tăi, uitații,/ îți risipesc statuia/ în morman de nisip./ Arar singurătatea/ momeală avînd trecerea/ îmi pescuiește gîndul/ izbăvitor de lut./ Iar ștreangul din odaie/ mă vindecă de timp".

Din poezia cu titlu îndeajuns de ridicol „Te-ntreb iubito" desprind această terțină : „Iubita/ uită să trăiască/ și se cheamă pămînt".

Cînd nu plătiți tribut unui teribilism ieftin, „plutiți" cu trainice pînze în ceea ce — cel puțin pentru mine — ar fi apele teritoriale ale poeziei. La... revedere cu prilejul unui alt plic și succes !

Balc Manolescu : Dintre parodii, cea la Sorescu e cea mai puțin reușită. E greu să-i parodiezi pe autorii de (excelente) parodii. Încercați să-i parodiați... parodiile. Cine știe ce poate să iasă din asta ! După dv. Nichita Stănescu ar putea scrie : „În iarba surpată-n idee/ Paște ispita./ Știu o sintaxă ce nu pot s-o rup :/ Stănescu Nichita". Ion Gheorghe-le dvs. ar suna cam așa : „Sînt născut din ura de model străin Ce-o nutrea Anton D. Gheorghe/ Și cu Filofteia lui Marin". Și astfel Gheorghe Tomozei : „Alb mă așteaptă orașul/ cu-această Chindie, rană de timp și amară,/ M-așteaptă să-l plimb printre versuri/ Din clasa întîia primară". Tot ce se poate... Perseverați !

Nedelcu Ion Pif: Versuri care au un farmec desuet (dar farmec) devitalizate, creionări grațioase pe un caiet pe care îl presupun liniat — dictando. Sînteți încă foarte, foarte la început. Dvs. spuneți : Mi-aș pune capul meu pe sînul dalb" și precizarea vă face să plonjați în plin pleonasm. E greu ca să cred că v-ați putea pune capul... altuia pe sînul sortit să rimeze cu alb. „Rîs sglobiu", „zeița visurilor mele", „aștep mereu ca tu să vii" etc., etc. Rupeți cătușele numai în aparență *diafane*... ale romanței banale și... vom mai sta de vorbă...

G. Cojilț : Se scrie „României" și nu „Românii", „ni-i" și nu „n-e" și — dumnezeule ! — „omoară-mă" și nu „omoarămă", etc. Dar de ce să vă spun eu toate acestea ? Ca să mă înțelegeți ar trebui să vă împrumut stilul agramat : Num a-i trimiteț !

Moț Mircea : Bineînțeles, întrebarea ingrată : Este sau nu ? Deși îmi place s-o ocolesc, dacă din capul locului îmi cereți să mă pronunț, o fac : Este. (Remarcați însă lipsa clasicului semn de exclamare). Cu titlu de încurajare citez : „Pieptul lui Ion, tatuat de săbii,/ lăcrima în lut picături de sînge/ foarte scumpe cu nume de : Posada,/ Rovine, Mărășești./ În adînc pămîntul se sprijină/ pe oasele lui Ion,/ arborii își înfășoară rădăcinile/ pe oasele lui Ion./ Ieri îl chema Ion/ astăzi îl cheamă Ion,/ mîine îl va chema Ion !/ Și mereu așa se va chema/ cît timp vor exista nume/ de oameni !". Vă rog să evitați tonul voit declamatoriu, gestica teribilă, exprimați-vă fără patetism, țintind ca orizont suprem simplitatea...

Marian Stoicovici : Vă înțeleg mîhnirea și vă dau dreptate dar trebuie să vă deprindeți cu tot ceea ce presupune drumul pe care vi l-ați ales, trăind egal și bucurii și tristeți. Să nu vă bizuiți exclusiv pe ajutorul pe care — în cîteva rînduri înghesuite — vi-l poate da semnatarul unei rubrici de corespondență. Esențialul dv. „dascăl" rămîne... Marian Stoicovici. Ceea ce poate face un redactor pentru dvs. e infinit de puțin decît poate face el. Cum sînt versurile ? Plac la prima lectură dar reluate plac mai puțin. De ce ? Fiindcă în afara unor elemente (imagistice toate) șocante, ele sînt numai cioburile unor poeme posibile. Notații incerte, cînd subtile, cînd dezarmant banale, necoagulate în jurul unei idei. Vă aștept cu un „transport" mai concludent și vă promit să pun o vorbă bună pe lîngă poetul cu care am plăcerea să fiu coleg de rubrică, Geo Dumitrescu, în speranța că vă va citi și domnia-sa.

GHEORGHE TOMOZEI

cronica literară

nichita stănescu:

„Oul și sfera“ „Obiecte cosmice“

În finalul aventurii spirituale al cărui jurnal de bord îl constituie *Elegiile*, Nichita Stănescu se reîntorcea pe pămînt sigur. Ca alt Ulysse, el regăsea o Ithacă a certitudinilor și, odată cu ea, un mod uitat de a chema lucrurile pe nume: „...A spune semințelor că sînt semințe / a spune pămîntului că e pămînt!“. Elegia a 11-a este, deci, o elegie „optimistă“, dar nu mai puțin o elegie, întrucît e traversată de tristețea a ceea ce nu s-a înfăptuit încă. Elegia a 11-a e — paradoxal — o elegie a fantomei viitoare.

Nemulțumirea perpetuă a poetului, răspunzînd curiozității sale neistovite, îl apropie mai mult de eroul homeric decît siguranța sa răspicată. Căci, raportată la psihologia unui destin exemplar, întoarcerea lui Ulysse în Ithaca pare problematică. Dacă Ulysse s-a întors, ceea ce nu e verosimil, odată ajuns, el n-a înălțat în mijlocul insulei altare de jertfă ci catarge de corabie. El a venit numai ca să plece pentru că sensul existenței lui stă în riscurile peregrinării. Penelopa e memorabilă prin așteptarea ei nesfîrșită, Ulysse e semnificativ prin amînarea la nesfîrșit a revenirii. El e rătăcitorul veșnic pentru care stabilirea e accident și peripeția permanență. Adevărata lui Ithacă rămîne întotdeauna necesară și depărtată ca o himeră.

Revenind la N. Stănescu, vom zice că adevărata lui Ithacă rămîne Hiperboreea, ceea ce nu e decît un mod de a constata continuitatea problematicii abstracte și în recentul volum, *Oul și sfera*, ca și în ciclul inedit *Obiecte cosmice* (inclus în culegerea intitulată *Alfa)*, situat și el în proximitatea organică a *Elegiilor*.

Regăsim aici spațiul glaciar cunoscut, reflexele vinete ale ghețurilor, frigul sunînd în corole, aerul împietrit. Sînt cîntate ferigile: „Ferigi, o voi ferigi! Lapte verde / din care suge gura de iarnă. / Vino și bea-mă cu botu-nghețat / icebergurí sub cer se răstoarnă. / / Acum ele sînt lîngă steaua / numită Canopus, și lună. / Ferigi, o voi ferigi! / Oase-ale frigului, spumă“.

Poetul care într-o elegie simțea recăderea în trup ca pe o mare durere, suferă și acum de a fi fost aruncat în propriul destin ca-ntr-o pedeapsă nemeritată: „Cînd am deschis ochii, mă aflam / în acest trup pe care-l vezi / și vinovat de felul lui eram, / cum vinovate-s frunzele că-s verzi.“ Condiția pe care o rîvnește este anonimatul: „Numai numele să nu / mi-l amintești / numai numele, nu / (*Testament)*.

Poezia se debarasează de referințele reale și se golește de semnificații psihologice sau istorice. Eul devine o stare generică, un fel de „cogito“ ciudat, eliberat de amintirile sau ecourile trăitului. Purtat de aspirațiile abstracte ale inteligenței, poetul se îndepărtează de lume și de sine într-o imaginație a „esențelor“. Spun imaginație, pentru că ipotezele sale se exprimă în domeniul vizualității producînd întotdeauna un desen cu linii reci, dar cu volute surprinzătoare.

Poetul închipuie o substanță originară globală și o percepție totală, nediferențiată, într-un spațiu omogen și într-un timp continuu. O conștiință anterioară oricărei individuațiuni reflectă o realitate încă nedesfăcută în lucruri. Nu există granițe separatoare, totul este fuziune. Pentru a putea exista, corpul omenesc trebuie decupat dintr-un fundal cosmic; cîștigîndu-și limite el întrerupe însă o continuitate organică: „Brațul mi se sfîrșește cu trosnet, înspre arătatul amurg, / chipul, ca sub ferăstrău butucul, mi se desparte / de aerul în care a-ncăput / din el însuși începînd, și pînă departe. / Picioarele cu tălpi mi se sfîrșesc / brusc, ca și cum ai rupe o creangă uscată.“

Cuvintele aderă la ființă și efortul poetului e de a crea decalajul care face posibilă expresia. În poezia intitulată *Confundare*, cuvîntul e invocat ca o zeitate căreia nu i se poate spune pe nume. Așa se explică această vertiginoasă retorică a vidului: „Cine ești tu, cel care ești, / și unde ești, cînd nimic nu este? / Născut dintr-un cuvînt îmi duc înțelesul / într-o pustietate divină. / / Întreb dacă sînt, dar strigătul / nu se rupe de mine, / și una cu el rămîn, adăugînd / deșertului singurătate / ... Fixitatea neființelor mereu o clatin / într-un azi etern cu aură de vid —/ mă rog să fii, de mine însumi / mă rog să fii. Arată-te.“ Asemenea *dislocări interioare* sînt caracteristice pentru poezia de acum a lui N. Stănescu, după cum caracteristică este și tendința de a trece imaginile unei priviri delirante în silabe reci de fildeș, seducătoare și suspecte în același timp.

În altă poezie, el se desparte pe rînd de simțuri pe care le cedează peisajului și devine acea absență fecundă în care se naște — ca o compensație — cuvîntul „...Puterea mea de a nu fi e-atît de mare, / încît în locul unde stau se naște-un con, / se naște-o / gură cu colți albi, absorbitoare. / / Și cad în ea, / Văzutul, Auzitul, Degustatul, Pipăitul, / ca într-o foame nesfîrșită și adîncă / din pîntecul meu tras, mutată / din pîntecul meu tras, mutată / pînă-n locul / pe care și l-a dat de centru Infinitul“. Cuvîntul se rupe de trup „ca o vertebră“, dar, odată desprins, el își cîștigă o independență totală: „...vorbe ce s-au spus, își caută guri / să se lase în pereții lor pictate. / Bate-o oră sus, dar pînă-ajunge / sunetul la creier, se-nserează.“

În universul lui N. Stănescu sunetele caută guri care să le rostească, orbitele plutesc în întîmpinarea ochilor, lucrurile așteaptă cuvintele ca să existe, cuvintele fug de lucruri ca să nu piară: „Numai cuvintele au ființă, / numai ele există, există fugind / speriate de moarte, de lucruri / / O, lucrurile deschid un ochi pironitor / și-l clatină în dreapta, în stînga / după cuvinte. / / Cuvintele fug, se fac străvezii, / lucrurile stau, se fac vizibile. / O, lucrurile, exacerbare a vidului.“ *(O, lucrurile!)*. Pentru poet, cuvintele au consistență și răsunet independent, ele sînt adevărate „obiecte cosmice“, în vreme ce lucrurile obișnuite nu sînt decît „exacerbare a vidului“. Atracția acestui vid reprezentat de lucruri este fatală cuvintelor. Scufundîndu-se în lucruri, cuvintele le fac pe acestea din urmă să supraviețuiască într-un *nume* în timp ce ele se risipesc. Numele sînt sarcofagele unor cuvinte pure, de aici „tristețea și vidul (poetului) de a avea un nume“. Tentativa lui este să readucă la lumină și la viață silabele inefabil pierdute. Aceasta e „foamea (sa) de cuvinte“. Pentru a recîștiga sau a menține starea lor de grație inițială, poetul le smulge fuziunii și curgerii, le apără de agresiunea lucrurilor.

Așa se face că, în poezia sa spațiul este *ruptură* iar timpul — *sincopă*. Conștient sau instinctiv, Nichita Stănescu definește cu propria poezie o condiție ideală a poeziei și ceea ce surprinde e că o face fără să-și epuizeze poezia. Căci, după ce ne obișnuise cu ideea că nu mai are emoții ci numai fulgurații abstracte, după ce aproape ne consolase cu faptul că *traduce* întotdeauna și nu se *identifică* niciodată, poetul trăiește convingător în fața noastră nostalgia contactului direct și sincer cu lumea. A mirosi o floare i se pare o faptă îndepărtată ca un incest: „A mirosi o floare este / un fapt de mare rușine... / E ca și cum de propria ta mamă ți-ai apropia / nările... O, florile, / lapte binemirositor al Maicii Domnului, / și stabilire-a nemișcării-n nemișcat! // Tată și Fiu se-nmulțesc prin miros, / ei înșiși violează sacra / matrice a mirosurilor... // Noi, pudici și îndepărtați, / și cu mirosurile rupte stînd și drepți / pe scaune de piatră și cu cărți în mîini, / doar cu privirea mirosim — și-atît, / și-ndepărtați / și albi de primăvară, puri / și înțelepți“.

După ce s-a înstrăinat într-un eu abstract, poetul se regăsește pe sine în adolescență și în iubire. El aruncă în lume sămînța zborului și priveliștea ei se umple de aripi albe. Pînă și pietrele — simbolul gravitației — închid în ele un zbor întrerupt: „Merg și toate lucrurile dau din aripi; / aripile de piatră ale pietrelor / bat atît de încet, / încît pot smulge din ele cristalele de cuarț / ca pe niște pene dureroase.“ *(Transparente aripi)*. Iubirea face ființele transparente și le sustrage duratei: „...și tu vii / pe deasupra, verde, / și nici un lucru nu te-ncape, / și ora tot mai mult te pierde...“ *(Către iarbă)*.

Dacă, în genere, erotica lui N. Stănescu este hieratică și grațioasă, o poezie e stranie și memorabilă ca un spectru: „O armură-n care să ne-ascundem, / tu în dreptul unui ochi, eu în dreptul unui ochi / tu în inima mea, inima mea în fier. / Piciorul tău să curgă peste bolovanul pătrat / al genunchiului meu; / brațul tău să alerge peste brațul meu, / cum aleargă un cîine de vînătoare / de-a lungul strigătului de luptă / al stăpînului. / / O armură singură, mergînd pe țărmul mării / și făcînd un zgomot asurzitor, / ocolită de pescăruși și de suflete / femeiești, ale înecaților. / / O armură cu două rînduri de dinți / cînd rîd în hohote. / Să-mi întind sprînceana cenușie, / deasupra ta, ca o pătură de nori. / Tu să suspini scurt: să adormi fără vise. / / O armură singură mergînd pe țărmul mării, / strălucind lustruită de briză, / șuierînd lovită de vînt.“ *(O armură)*.

MIRCEA MARTIN

● ●

lector...

ștefan aug. doinaș:

SEMINȚIA LUI LAOKOON

Cineva se poate lăsa ușor înșelat de neoclasicismul formal al poetului Ștefan Aug. Doinaș, și-l va asimila superficial unei poetice sterile. După atîta vînătoare expresionistă în lirica actuală, conceptualizările apar uscate, lipsite de sevă. Nu este cazul poeziei din volumul „Semința lui Laokoon“. Căci Doinaș este un neoclasic bîntuit de infernul propriului **eu**. Armoniile, asemenea Greciei revelate de Nietzsche, sînt înșelătoare ca niște ochi răsfrînți în sine. Abisuri fără fund sînt descoperite doar prin adîncimea ecoului întors. Statuarul liric al lui Doinaș are o configurație calmă, conducînd simbolic spre spiritualizarea hellenică. Falsa liniștire clasică a suprafețelor ascunde un zbucium, cu atît mai profund cu cît este mai obscur percepției imediate. Un fel de spaimă socratică plutește difuz deasupra teritoriului liric al poetului. Îmbrăcat cu faldurile solitudinii, poetul inițiază sacerdotal despre cele neștiute (folosind numai aparent, morga călinesciană): „Căci pentru toată fapta e plată și răsplată / O, fericirea celor inițiați e dată! / Iar noi o vom cunoaște în ceasul fără nume / alăturea de zeii puternici în eter, / cînd focul va cuprinde această tristă lume / desăvîrșind tăcerea supremului mister.“

În toată această poezie stăruie statornic fluidul unei reflectări „ad infinitum“. Metempsihoze tainice ne mută involuntar în alte ființe. Divinul spirit trece pe rînd în variate măști, indiferent de rictusul lor: „Mai dureros ca toate e că vin / ființe numai abur, numai rază, / își văd în tine chipul lor divin / schimonosit, — și nu ne-nfricoșează... / Ori poate că-n aceasta s-a vestit / destinul însuși, conjurat anume, / ca îngerul să umble travestit / împrumutîndu-și măștile din lume?...“ La Doinaș, această răsfrîngere indică un dor după găsirea întrupării numenale. Astfel măștile ce ipostaziază formele fenomenale sînt depozitare ale arhetipurilor și nu un simplu decor. Masca presupune, deci, depășirea tumultului inițiatic și expresiv, și apropierea de ataraxia tragică. Răsfrîngerea la poet înseamnă altceva decît răsfrîngerea panică a lui Blaga. La Blaga spiritul anima întregul cosmos, făcîndu-l să vibreze dionisiac, pe cînd aici, totul se răsfrînge mînat de impulsul aflării esențelor ultime, nedivizate. În „Tripla răsfrîngere“ întîlnim conceptul platonician, al lumii ca răsfrîngere de gradul al treilea“. „În rîu, deodată, am văzut cum piere / mesteacănul răsfrînt, răpit de-un val. / Oare nu este tot așa, părere, / pentru străinul care stă pe mal / ființa noastră, lumile — răsfrînte / într-un alt rîu, la rîndul lui răsfrînt?“ Aspirația spre esență a poetului este însă înfrînată continuu de un cinism dureros, un cinism socratic. E mai ales un ton de sfidare șugubăț, un fel de a da cu tifla, numai aparent căci în fond gestul e sugrumat de un sentiment tragic general: „Muma noastră fără de figură / inimă-mpărțită între cei / ce ucid, se laudă și fură; / aură într-un scuipat de zei; / plasmă cu imperii în derută; / ochi întors spre sine-orbind mereu... / Ce-are a face! Uite: se sărută / doi nebuni în gura unui leu.“ Doinaș are viziunea unei regăsiri paradisiace inverse (Hai, grăbiți! / O să găsim dincolo poate îngeri / decorticați, rîvnind la fericirea / de-a locui în trupurile noastre...“) deși îl chinuie teama de dublul eului și frica fizică de a nu-și aparține sieși, frica de lipsa individuațiunii. Lirismul lui Doinaș, ajuns la esență, prin „Semința lui Laokoon“ îl individualizează pregnant pe poet pentru a-i înlătura orice spaimă fizică și metafizică.

MARIN MINCU

gh. tomozei:

PATRUZECI ȘI ȘASE POEZII DE DRAGOSTE

Idealul erotic pare racordat unui perimetru al antinomiilor. El poate fi definit pozitiv și negativ, în același timp. Proiecția în absolut conferă iubirii măreție și inconsistență, extaz și tristețe. La această scară, fascinația elevației filtrează o undă de regret: inaccesibilitatea. Rămînînd o promisiune continuă, idealul devine o permanentă frustrare. Netangente la realitate, aspirațiile eului îndrăgostit consemnează un dureros cîștig de luciditate. „O, tu, iubită / dinainte pierdută, niciodată-ntîlnită, / eu nu mai știu care cîntec ți-i drag“ exclama Rilke în *„O, tu, iubită*, poezie figurînd ca motto în volumul lui Tomozei. Raportarea celor „Patruzeci și șase de poezii“ la autorul „Elegiilor duineze“ și al „Sonetelor către Orfeu“ se dovedește, însă, dificilă. Cheia rilkeană deschidea orizonturi mai înalte, mai pure, plasate în intangibil și intemporal. Lirica lui Tomozei respiră o atmosferă mai terestră. Idealul rilkean era un vis de artist, frumos în sine, nestînjenit de confruntarea cu realul. La Tomozei, dimpotrivă, concordanța e totul. Ruperea armoniei, sesizarea decalajului dintre plăsmuire și întrupare nu se traduc doar în gesturi iconoclaste, ci mai ales într-o foame de năruire în alții, de surpare lăuntrică: „Măcar cîteva sunete gemene, / măcar un cuvînt lîngă care să nu-mi fie frig, / măcar o noapte care să nu mă vîndă...“. („Cînd mă surp“). De fapt, nu „icoana“ e contestată, ci supraviețuirea „credinciosului“; agonia nu exclude persistența adorației: „Cazi pe fața arsă-a lumii /.../ trunchiu-mprăștiat ți-l urci / spre culoarea neajunsă, / mut, către cuvinte curgi...“ („Curgi pe fața arsă-a lumii“).

Trecutul afectiv închide în sine o trădare. Înălțat pe acest soclu, prezentul se justifică doar ca uitare. Restu-i coșmar, peregrinare printre moarte, iubiri. Devastarea derivă dintr-un prea plin repede consumat: azi sîntem mai săraci cu toate clipele fericirii de ieri („Pierderi“). În absența capacității de retrăire a iluziei erotice, legile universului se răstoarnă, articulînd o lume pe dos: „Cresc rădăcini în aer, cu crengile-n pămînt, / păsări clocesc în humă, în ramuri șerpii sar, / cuiburi palpită-n pietre, rîuri se sparg în vînt, / respir sub cruci iar morții în casa noastră-apar. / Clipa trecută-i vie, tot ce trăiesc e dus...“ („Așteptarea primei iubiri“). Pentru o conștiință abulică, hotarul dintre iubire și moarte nu-i decît aer subțire. Rezistența morală ți-o dă sentimentul responsabilității față de toate existențele vărsate în tine. Sau, o mai exactă evaluare a condiției umane: „De ce / sperie mai mult stagnarea în moarte, / decît gîndul că niciodată nu te mai poți înălța / din trupul în care coborai?“ („Cînd se fuge din noi“). Desigur, tensiunea lirică nu se menține constant ridicată pe parcursul întregului volum. Există unele piese vidate de o reală aromă estetică. Cu toate acestea, impresia de ansamblu rezultă, bineînțeles, din acele tulburătoare, excelente — uneori — versuri, care îți lasă la lectură un gust de cenușă. Semn distinctiv al marilor combustii.

NICOLAE BALTAG

horia vasilescu:

ZIDUL

Din nou un volum de proză — *Zidul* — aparținînd unui debutant care nu a împlinit încă cifra rotundă a celor treizeci de ani. Surprinde de la bun început — în raport cu numărul redus de pagini al cărții — abordarea unei tematici complexe, căci Horia Vasilescu tinde către studiul unor coordonate sufletești, adevărate puncte cardinale ale condiției umane: dragostea, responsabilitatea, prietenia. Reușitele volumului — după părerea noastră — sînt acolo unde autorul sondează momente de stabilitate ale structurii eroilor, chiar dacă aparențele lasă să se întrezărească niște modificări.

În atmosfera războiului, copiii din *Piatra lui Pan* sînt niște robinsoni, insula lor fiind piatra imensă de lîngă rîu unde își ard plictiseala și zilele ca pe un altar. Nimeni nu știe cît timp a trecut și numai faptul că „dădeau din cap, vorbeau cu mamele lor și începură să creadă că sînt mari“ atestă trecerea vremii.

Acumularea lentă, imperceptibilă este mai nuanțat suprinsă în *Tînguitul violoncelului* căci Tarcău este un amestec de amintiri dureroase și speranțe; explozia se va produce inevitabil prin atingerea întîmplătoare a unui resort necunoscut:

„— Ce-ai avut cu el, Tarcăule? — îl întrebă unul.

— Nimic...

— De ce l-ai lovit?

— Așa mi-a venit.“

Cînd își va da seama că iubește, Tarcău va înțelege ce se întîmplase cu el și de aici va intra într-o altă perioadă de sedimentare a experiențelor. Atunci cînd Horia Vasilescu tinde spre suprinderea evoluției la nivel de infrastructuri proza lui eșuează în simplă demonstrație. Faptul se simte mai accentuat în urmărirea psihologiei feminine, prozatorul confecționînd niște personaje care să-l ajute la demonstrație. Claudia și maestrul sportului din *Ploaie de toamnă* sînt astfel de personaje. Prima mînată de tristețea nerealizării luptă prin acțiuni bizare pentru a ajunge în intimitatea sportivului cunoscut în dorința de a afla astfel cheia succesului. În finalul nuvelei, maestrul sportului anunță teza: „Sînt convins că dacă ai fi vrut ai fi ajuns translatoare, dar n-ai vrut! Ți-ai plimbat pe dinaintea gîndurilor doar o fărîmiță din dorința asta... Trebuie să vrei din toată inima, asta e cu totul altceva.“

Pe podul Garibaldi — este bucata de excepție căci aici Horia Vasilescu se dovedește un prozator dublat de calități poetice evidente, reușind să realizeze atmosfera unei situații limită, de mare amplitudine, care unește maternitatea de viață sau de moarte. Viitoarea mamă intuiește cu durere momentul cînd totul poate deveni moarte, se destăinuie bărbatului, terminînd prin a se mustra pentru slăbiciunea ei de a fi vorbit cu el despre asta.

Prozatorul și-ar pune mai bine în valoare posibilitățile dacă ar renunța la explicații facile.

DORIN TUDORAN

gertrud gregor:

SĂLCII

Literatură minoritară nu înseamnă (în principiu) literatură minoră. Mai mult, într-un cadru cultural dat, aceasta are și o valoare funcțională prețioasă, căci pune în circulație un fond literar de influență, aparținînd ariei lingvistice respective. Apetențele de acest ordin apar cu atît mai firesc justificate, cînd este vorba de literatura de limbă germană de la noi. Cazul lui Cizek — de pildă — este, din punctul acesta de vedere, edificator.

Cartea Gertrudei Gregor, deși lipsită aproape total de ecou critic, merită toată atenția, mai întîi fiindcă răspunde acestei cerințe de ordin cultural. Scriitoarei îi reușesc cîteva transplanturi exemplare de procedee și motive, ceea ce demonstrează valoarea catalitică a influenței asimilate. Absolut remarcabilă mi se pare descrierea unor interioare și a unei arhitecturi kafkiene (clădirea institutului) sau viziunea Golemului.

Sălcii (prima nuvelă) nu este o bucată „bine făcută“. Scriitoarea este tot timpul pe muche de cuțit, la un pas de obscuritate și prolix. Farmecul acesteia — căci există totuși — constă într-un insolit fără de care ar rămîne doar o relatare corectă a avatarurilor erotico-virginale și materne ale unei studente și respectiv ale unei profesoare, pe fundalul vieții universitare contemporane.

Corespondențe stranii stabilesc la mare distanță în timp cîteva simetrii în jurul cărora se structurează materialul epic. De fapt prezența cea mai pregnantă în nuvelă este tocmai timpul, ale cărui ecouri se întind ca niște tentacule spre personajele devenite cutii de rezonanță.

Cupluri cum sînt Carmen — Karin, Karin — Adriana, sau Karin — fata moartă, traversează o multitudine de unghiuri de vedere și de ipostaze de realizare temporală, din a căror acumulare de clar-obscur iradiază o atmosferă de mister, ciudată pentru pretextul banal. Enigme de facturi din cele mai deosebite: polițistă (de ce a murit Kato?) sau arheologic-culturală (lada cu manuscrise) sînt soluționate cu un instinct destul de sigur, exact atît cît să nu fie ucisă taina. Din această persistență a semnelor de întrebare, din lipsa soluțiilor definitive, vine interesul la lectură al nuvelei, dar și sentimentul că în orice punct nodal narațiunea ar fi putut fi continuată altfel.

Scriitoarea dovedește o dexteritate deosebită în figurarea stărilor abisale, la modul clinic sau la cel comportamental, vădind o bună frecventare a lui Freud. Un univers de forțe obscure ce țin de ereditate, ori de sexualitatea refulată sau dimpotrivă, agresivă, invadează obsesiv personajele.

Toate acestea coexistă însă, în virtutea unei lipse evidente de discernămînt artistic, cu digresiuni plicticoase pe teme etice și estetice: frumosul conceput ca vehicul al valorilor morale, literatura antichității despre necesitatea igienei corporale, determinarea sau nondeterminarea în ultimă instanță a artei de către economic, un iluminism tardiv potrivit căruia faptele reprobabile (în speță o tentativă de viol) s-ar datora „totalei lipse de educație și cultură“ etc. Dar — de ce n-am spune-o — aceasta provine tot din fondul de influență căruia i se datorează și multe din calitățile cărții. Enervant nu este și Thomas Mann atunci cînd îl pune pe Serenus Zeitblom să proslăvească pe pagini întregi virtuțile humanioarelor?

A doua nuvelă, **Rîul**, narează mai rotund, fără asperitățile, dar și fără strălucirile primei, o poveste de dragoste între o elevă și un comunist german, petrecută în timpul războiului într-un orășel ardelenesc.

Gertrud Gregor îl pune în dificultate pe criticul decis, după dezideratul călinescian, să o întîmpine cu da sau nu. **Sălcii** rămîne o carte interesantă, mai ales prin sugestii, și frecventarea ei poate fi deosebit de folositoare.

I. VICTOR

ZĂPEZILE GRIVIŢEI

AMINTIRI 1933 — 1968

A căzut o zăpadă albă, ca zahărul de Roman. Iarna asta românească e parcă ruptă dintr-un basm, ori dintr-un munte de o puritate aparte. Azi, Bucureştii s-au răsturnat din nou în mine cu o anume violenţă. Ies pe Victoriei. Îmi plac pietrele acestui nume, Victoria. Îl întîlnesc pe Vladimir, eroul liric al poemului meu **Scrisoare către anul 2000**, încărcat de alb şi de ani. Atunci cînd avem un pic de răgaz şi ne vedem, cădem parcă într-o euforie, învăluiţi de amintiri şi ne povestim fel de fel de lucruri — ne bucurăm, ori ne întristăm din te miri ce. De fapt, el vorbeşte şi eu îl ascult. Numai atunci cînd îmi prea aţîţă curiozitatea îl întrerup ba cu o întrebare, ba cu alta. Acum, entuziasmat de frumuseţea iernii exclam : — „Ce iarnă splendidă, dom'le ! De n-aş fi pe Victoriei, m-aş tăvăli pe jos de plăcere, mai ales că municipiul n-a tulburat zăpezile încă". Pe cînd mă „desfăşor". Vladimir cade pe gînduri, se întristează. Îl cunosc de mult, el are o tristeţe anume, numai a lui. Atunci mă pierd în dictonul „tăcerea e de aur".

„Splendidă zici", revine ca dintr-un vis Vladimir. „Da, azi, dar..." „Dar ce ?" intervin eu. „Ieri, iubite prietene, a fost altfel, cu totul altfel". Îmi reamintesc că Vladimir a participat cu entuziasm la luptele din Februarie 1933 şi la altele după. Aştept. Ştiu că acum vin momentele lui de încărcare maximă. Niciodată nu ştii cum întrerupe Vladimir tăcerea. El, ori începe ca un torent apt să rupă orice zăgaz, ori începe cu un fir de vînt atît de moale de parcă nici nu-l auzi, asemenea unei păsări ce se pierde fără identitate într-o pădure albastră.

— „Zăpadă, zăpadă, sparse Vladimir tăcerea. Da.. Din februarie 1933, atunci cînd cade zăpada, parcă-mi vin ca nişte fantome ale trecutului, răscoala drumului de fier, a petrolului, a cărbunelui, a păsărilor, răscoala oamenilor."

Griviţa, 15 februarie 1933. Dimineaţa. Ca un fulger a pătruns în „Ateliere" vestea că au fost arestaţi delegaţii ceferiştilor. Pe fundalul nemulţumirilor care mocneau ca un vulcan — „Curbele de sacrificiu", aservirea ţării monopolurilor străine, starea de asediu — arestarea reprezentanţilor aleşi ai ceferiştilor a fost scînteia care a stîrnit uriaşul incendiu. Lozincile „Jos curbele de sacrificiu", „Jos starea de asediu", „Vrem pîine", „Trăiască România liberă" se strecurau cu iuţeala fulgerului în ateliere, în birouri, printre vagoane şi locomotive, peste porţi, peste oraş, peste hotare. Ciocanele aruncate ca din văzduh de mîini puternice, de fier, cădeau într-un ritm diabolic pe tampoanele vagoanelor şi chemau, chemau la luptă. Ah, ce sunete, ce strigăte fără moarte au fost acelea ! Toate sufletele se adunau, netemător şi unic, într-un fluviu fără egal, să nărui infernul instituit prin lege de o caracatiţă putredă, dar care dispunea de poliţie, de jandarmerie şi de arme de foc. Şi fluviul acesta viu, cristalin, cel mai omenesc, din peste 7 000 de oameni, s-a revărsat în „marea de nisip" din incinta Atelierelor C.F.R. Griviţa... Ah ! cum unduiau acele trupuri de aur ca nişte grîne strămoşeşti bătute de vînt ! Cum se pierdeau în lozinci acele voci, asemenea păsărilor lumii care vestesc în cîntările lor primăvara ! În acea clipă roşie, nimeni nu mai putea tulbura sufletele noastre aruncate pe catarge. Vezuviul dădea la iveală lavă ucigătoare. Pichetele vegheau la porţi. Pe acolo nu puteau intra în această nouă incintă decît ambasadorii libertăţii. Bărbaţii de la porţi, cu feţele umbrite de cărbune, păzeau Revoluţia. Da, prietene, Revoluţia ! Oameni : oratori, constructori de lozinci, apărători de porţi, purtători de manifeste jucîndu-şi la această loterie unică libertatea, atîta cîtă era, viaţa, totul... Ce oameni au fost aceştia ! Oare cine va scrie despre ei aşa cum se cuvine ? Dar entuziasmul trebuia împuşcat. Era o necesitate burghezo-moşierească.

16 Februarie, orele 6 dimineaţa. Foc ! Jandarmi beţi, poliţişti beţi, guvernanţi beţi... Rachiu, ură... Aceştia au tras în Revoluţie. Sîngele roşu a fost caligrafiat în linii groase pe zăpada albă. Inimile care incendiau cerul s-au stins. Apoi Atelierele C.F.R. Griviţa au rămas pustii... Pustii de oameni. Morţii la crematoriu. Vii, rămaşi după măcel, au alcătuit, la poruncă, un convoi mai lung decît Griviţa, spre porţile închisorilor.

Procese, paznici, lanţuri. Abia la 23 August 1944 a fost cîştigat procesul intentat tiraniei din România Revoluţionară.

Ce albă e zăpada aceasta din februarie 1968 !

M-am prins de fereastra văzduhului ca de o nouă întrebare. Dar Vladimir dispăruse ca o boare de vînt.

ION BANUŢA

STELIANA DELIA BEIU

Bahică

De dimineaţă ceru-i violet.
Şi ard trei sori, şi arde triplu focul,
Şi apele se-aruncă albe-n scocul
Alb şi spumat. Şi ceru-i violet.
În cinquecento cîntă alăute.
Frumoasele se-ascund în menuet.
Pe faţă-şi pun roşeaţa ce stă bine...
Cu sulimanuri pun roşeţe de ruşine,
Şi dinţii gurii, albi, zîmbesc şiret.
Sar aşchii cepuri la butoaie pline,
Se-aruncă vinurile-n scocuri cristaline,
Şi încă fierb, şi de tărie
E dunga groasă de un deget în pahar.
Trec fetele cu talere de jar.
Şi se goleşte, şi încă vor pe-alese.
Ard focuri cu risipă la cuhnie,
Şi alte talere duc fetele, cu jar.
Revarsă rîsul, picură pe mese,
Şi se prelinge-n picuri pe podea.
Ieri, un bărbat ne mai putînd să bea,
S-a spart în ţăndări ca o bute
mult prea plină.
Se umflă rîsul, spumegă-n lumină,
Şi se prelinge-n picuri pe podea.

MIRCEA ICHIM

Joc de cărţi

Toamna ar fi putut trece mai întîi
prin capul de lup al steagului
dar sub ierburile vinovate de atîta soare
se statornicise un anotimp al deşertului
nisipuri sau fete morgane,
rîzînd de-o bucurie sură
s-au ridicat în balans la suprafaţă.
Oamenii au început să alerge bezmetici
după fetele deşertului :
Valetul de pică îşi caută dama de tobă,
regii au înţelepciunea lui Solomon
şi vor să cînte psalmi
Pămîntul mişună de oşti în derută —
sînt daci, sau sciţi, sau cai, sau zei,
umbre de surd şi vechi argint
un vas nebun a găsit sub unghie
o sămînţă de grîu,
o-ngroapă-n nisipuri şi-aşteaptă
o flacără verde
şi aburul pîinii îi bucură nările.

NICOLAE DAN FRUNTELATĂ

Sat

Fuge un plug alb pe cer

Cu o femeie legată de fier

Lîna aerului pe fus de nisip

Innumără boabele.

În zodia cumpenei

S-au cununat două stele,

Meteoriţi pufoşi îmbracă iarba.

Tîrziu, pe Calea sîngelui

Moare un dumnezeu,

În buze, negri, împietresc copiii,

Ascult în arbori cum se roade

Ploaia de aur, de argint şi de aramă.

Seara bunica e un sat

La marginea de sus a pămîntului...

ION IANCU

Erou căzut

Pădurea aceasta poartă în temelie un cerb —
Cerbul în frunte cu o stea de lut
Ducînd în coarne marea depărtare a stelelor de foc
Şi-n gură blestem pentru steaua oarbă cu care fusese născut.

Dar s-a mîniat steaua şi a început să ardă
Împingîndu-l cu nişte vîlvătăi de pămînt
Şi cerbul s-a făcut uimit o stea neagră
Şi s-a culcat lîngă pietrele plînse înfrînt.

Coarnele numai i-au răzbit viitcare-n afară
Să poarte mai departe veghea stelelor pe care nu le-au cunoscut ;
Dacă intraţi în pădure sărutaţi mai întîi pămîntul
Şi aprindeţi o stea pentru cel dispărut !

Tinereţea conştientă de sine

Expresia definind tineretul ca pe generaţia cea mai dornică de prospeţime şi înoire este aproape tautologică. La drept vorbind cine, dacă nu tinerii, sînt cei mai interesaţi să se refuze închistării, rigidităţii, formelor perimate de gîndire, de activitate, de viaţă socială? A ţine pasul cu timpul nu reprezintă pentru tineret necesitatea unei adaptări, în sensul unor replieri impuse de factori exteriori lui : e o necesitate *a sa*, organică, vitală. A fi pe coama valului-timp nu înseamnă, pentru tineret, altceva decît manifestarea propriei existenţe. Ceea ce însă nu presupune cîtuşi de puţin că tinerii se pot dispensa de examinarea lucidă a raporturilor lor cu societatea în mijlocul căreia se dezvoltă, nici de cercetarea, critică şi autocritică, a mijloacelor, căilor, formelor specifice prin care ei se afirmă, în cadrul societăţii. Dimpotrivă.

Februarie'68 va rămîne în amintirea actualei generaţii de tineri din ţara noastră prin Consfătuirea pe ţară a Uniunii Tineretului Comunist. Acolo s-a făcut auzită aprecierea vibrantă la adresa tineretului venind din partea celui mai dens nucleu al naţiunii noastre socialiste — Comitetul Central al P.C.R. Acolo, în bilanţul întocmit, s-a reliefat aportul considerabil al tineretului în toate sectoarele economiei şi culturii de-alungul acestor glorioşi ani ai construcţiei socialiste. Şi tot acolo s-au analizat şi dezbătut, în spiritul Hotărîrii Plenarei C.C. al P.C.R. din 29 nov. — 1 dec. 1967, măsurile de întreprins pentru o substanţială îmbunătăţire a muncii educative în rîndurile tineretului, în lumina sarcinilor actuale şi de perspectivă; analiză şi dezbatere profunde, caracterizate printr-un unghi larg — o deschidere fără precedent — asupra realităţii.

Realitatea înseamnă în acest caz, înainte de orice, datele obiective de ordin politic, social, profesional, cultural, psihologic ale tînărului de azi. Biografia lui, pregătirea şi orizontul ce-i sînt proprii, preocupările şi aspiraţiile ce-l definesc, totul reflectă cu fidelitate imensele prefaceri istorice prin care a trecut întregul popor, angajat cu hotărîre pe drumul desăvîrşirii socialismului. Stadiul actual al dezvoltării societăţii noastre şi, element conex, treapta pe care se situează în prezent tineretul au impus reexaminarea critică a unor metode şi forme educative de multă vreme şi iremediabil depăşite de viaţă, ca fiind prea rigide, greoaie, inoperante, ineficiente. Identificarea şi îndepărtarea acestora — unele din ele păstrau încă tiparele folosite în primii ani de după eliberare, în cu totul alte condiţii — aşadar despărţirea de formulele anacronice reprezintă numai unul din paşii, extrem de importanţi, întreprinşi prin recenta Consfătuire pe ţară a U.T.C. Dar tot în cadrul aceluiaşi for reprezentativ al generaţiei s-a făcut şi un al doilea pas, a cărui însemnătate cu greu ar putea fi supraestimată. Şi anume adecvarea, totodată îndrăzneaţă şi prevăzătoare, a tuturor mijloacelor educative de care dispun toţi factorii interesaţi în formarea tinerei generaţii, la răspunderile şi preocupările noastre de azi şi de perspectivă. Astfel, la îndemnul plin de înţelegere al partidului, tineretea, conştientă de sine, a hotărît să încurajeze hotărît toate izvoarele iniţiativei ; să promoveze cu fermitate şi curaj propunerile novatoare ivite din rîndurile maselor care o reprezintă ; să-şi însuşească soluţiile pătrunse de spirit creator, variate, elastice, în funcţie de condiţiile şi cerinţele fiecărei categorii de tineri, de coloratura specifică fiecărei vîrste. *„Dacă Uniunea Tineretului Comunist trebuie să se ferească de ceva* — a spus în cuvîntarea sa la Consfătuire secretarul general al C.C. al P.C.R., tovarăşul Nicolae Ceauşescu — *apoi cred că în primul rînd ar trebui să se ferească de şablonizarea muncii, de uniformizarea ei, de adoptarea unor forme şi metode rigide care fac ca activitatea organizaţiei să fie neatractivă pentru masele largi de tineret. Trebuie să se lucreze în aşa fel încît tinerii să înţeleagă că această organizaţie este a lor, că de felul cum ei vor şti să-şi desfăşoare iniţiativa depinde rezultatul întregii activităţi a U.T.C.-ului*". Iată deci, exprimată în termeni de o cristalină limpezime, ecuaţia pe care tînăra generaţie, organizaţia sa revoluţionară sînt chemate să o rezolve, nu numai prin orientarea generală, ci şi prin practica de zi cu zi.

În locul şedinţelor dese, lungi, amorfe şi plictisitoare, se deschide în faţa tînărului mirifica lume a faptelor vii, a acţiunii, a energiei cheltuite cu folos pe drumuri nebătătorite. În spaţiul şi în timpul zmuls de aici înainte activităţilor formale, uscate de sevă, se va putea desfăşura nestăvilit dragostea — nespus de firească — a tineretului pentru defrişarea necunoscutului, pentru mişcarea avîntată a gîndului şi a trupului, pentru călătorii pasionante, pline de farmec şi neprevăzut, efectuate în istorie ca şi în muzică, în cibernetică dar şi în poezie, în biochimie şi în arta filmului, în teoriile cosmogonice şi în performanţele sportive.... Niciuneia dintre curiozităţile sau frămîntările legitime ale tinereţii nu-i este refuzat dreptul la cetate ! Talentele de orice fel, cunoscute sau nu încă, sînt invitate — nu la o tribună ipotetică — ci la iniţierea, pregătirea şi desfăşurarea manifestărilor respective : multe, neprotocolare, originale, consistente.

Tradiţiile muncii închinate înavuţirii şi înfrumuseţării patriei sînt gata să capete o nouă strălucire în cadrul şi climatul de superioară accepţie al marilor şantiere ale tineretului ; pregătirea pentru apărarea ţării cucereşte o semnificaţie inedită pentru fiecare băiat şi pentru fiecare fată o dată cu deprinderea mînuirii armelor. Şi, în genere, începînd cu Consfătuirea pe ţară a U.T.C. orice intră în raza de activitate a tineretului, — sector al educaţiei moral-cetăţeneşti, viaţă cultural-artistică, sport sau manifestări distractive — va tinde neabătut spre un plus de concreteţe şi spontaneitate. O altă culoare, mai naturală, un alt ritm, mai dinamic. Conştientă de sine, tinereţea porneşte cu toate pînzele sus spre un viitor a cărui prospectare lucid ştiinţifică nu-i reduce întru nimic acestuia aura romantică şi magnetismul.

AMFITEATRU

Îndemn la autoexigenţă

Prilej de răscruce de drumuri pentru noi, recenta Consfătuire pe ţară a U.T.C. a scos în evidenţă o serie de sarcini de mare răspundere care ne stau în faţă, nouă, tineretului de azi. În cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi în dezbaterile care au avut loc au fost puse în evidenţă marile direcţii spre care va trebui să fie îndreptată întreaga noastră activitate în această perioadă. Este o cinste pentru noi, şi totodată un îndemn la autoexigenţă, să vedem înalta preţuire de care se bucură întreaga creaţie artistică a tineretului din partea partidului, C.C. al U.T.C. şi a tuturor iubitorilor de frumos.

Cred că pentru fiecare tînăr, pentru fiecare din noi, studenţii, Conferinţa a fost nu numai dezbaterea vie, lucidă şi plină de răspundere, a preocupărilor şi sarcinilor care ne revin, ci şi un orizont larg deschis încrederii şi pasiunii.

DAN ANGHEL

Facultatea de mecanică, Institutul politehnic Iaşi

Dezbateri actuale şi profunde

Am urmărit cu mare interes lucrările Conferinţei U.T.C. Alături de celelalte acţiuni întreprinse de partid şi de stat pe linia şi în sprijinul îmbunătăţirii activităţii tineretului, Conferinţa a fost un bun mijloc de a discuta şi analiza pe larg cele mai actuale şi profunde probleme care ne frămîntă pe noi, tinerii de azi. Ca tînăr student, ca tînăr prozator, exprimîndu-mi adeziunea deplină la lucrările Conferinţei, consider că hotărîrile luate în cadrul lor trebuie să constituie pentru noi o permanentă călăuză spre viitor, ajutîndu-ne în echilibrarea preocupărilor noastre care se vor, totdeauna şi fără întoarceri, îndreptate spre lumină.

CORNELIU MERLĂU

Facultatea de limbă şi literatură română
Bucureşti

Un profil distinct, tineresc

La Casa de Cultură a studenţilor din Bucureşti, am avut prilejul în zilele de 9 şi 10 februarie să particip la un larg schimb de opinii în legătură cu perspectiva muncii organizatorice prilejuită de Consfătuirea pe ţară a U.T.C. convocată ca urmare a Plenarei C.C. al P.C.R. din nov.-dec. 1967.

Atmosfera celor două zile de dezbateri a întrecut sub toate aspectele cadrul unei obişnuite şedinţe. Faptul s-a datorat în primul rînd competenţei cu care au fost concepute viitoarele profiluri ale activităţii U.T.C. prezentate participanţilor în proiect spre studiu şi sintetizate în raportul prezentat de tovarăşul Ion Iliescu, cît şi posibilităţii acordate participanţilor de a-şi spune deschis şi pe larg părerea în legătură cu ceea ce aşteaptă de fapt tineretul de la organizaţia sa.

Toate problemele discutate mi s-au părut deosebit de importante. Ele vor fi, desigur, pe larg expuse în presă. Spaţiul nu-mi permite să amintesc decît două aspecte. În mod deosebit mi-a reţinut atenţia maniera în care organizaţia îşi propune să răspundă dorinţelor tinerilor, debarasîndu-se de o serie întreagă de forme învechite, depăşite, (şedinţe, rapoarte, scheme etc.) Măsura de simplificare a structurii organizatorice şi crearea Uniunii Naţionale a studenţilor corespunde întrutotul cerinţelor etapei în care ne găsim. Nu poate fi decît salutat faptul că dirijarea problemelor tineretului studenţesc de către o singură organizaţie — U.T.C. — va duce la dispariţia paralelismului, la rezolvarea cu mai multă promptitudine şi operativitate a gamei largi de probleme pe care le ridică viaţa universitară.

HASENFUS IVONNE

Facultatea de fizică — Timişoara

Timpul marii răspunderi

Consfătuirea pe ţară U.T.C. a marcat pentru noi, studenţii, nu numai un început de drum ci şi punctul de deschidere a noi universuri, perspectiva realizării celor mai frumoase năzuinţe şi idealuri. Cînd încă ecourile aplauzelor de după cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu nu se stinseseră încă, m-am gîndit la flăcăii cîmpiilor mănoase ale Bărăganului, m-am gîndit la fetele satelor noastre, la fetele care acum, la această margine de anotimp, trec în şezători cîntecele şi doinele pămîntului, m-am gîndit la tinerii de-o vîrstă cu mine şi la cei venind generaţie după generaţie, în urma mea, acolo, pe natala vale a Chiojdului Mic, într-un colţ altădată uitat de lume şi de timp, undeva prin judeţul Buzău, şi în oarecare altă parte a acestui frumos şi iubit pămînt românesc — m-am gîndit la ei, spun, şi i-am văzut, mi i-am imaginat ridicînd pe umerii lor voinici răsărituri, decantînd în inimă şi în braţe un izvor necontenit de lumină. Urmărite la radio sau din paginile ziarelor, lucrările Conferinţei au purtat pe aripile vîntului, pe umerii apelor şi ai aerului, acordul unanim al sutelor şi miilor de inimi bătînd în acelaşi ritm de voinţă, luciditate, exigenţă şi zbor înalt, fără oprire şi fără întoarcere.

VIORICA DUMITRESCU

Institutul politehnic — Bucureşti

UNGHI

A DEVENI SUBIECT

Într-o lume ca a noastră, în care competiția înlocuiește ierarhia, dintr-o dată toate raporturile — chiar ale unor acțiuni de mult întîmplate — se schimbă, încît relația obiect-subiect devine relație subiect-subiect. Exemplul cel mai la îndemînă ar fi balada Meșterul Manole. Ni se povestește în această poezie cum că, pentru zidirea unei mănăstiri, era nevoie de o jertfă, de o mare jertfă, și că jertfa s-a numit Ana, soția constructorului principal. Ea venea liniștită să-i aducă mîncare soțului, iar acesta, urmînd îndemnuri divine, a zidit-o în zidul mănăstirii, pentru a-i da acestuia temeinicie. Primul factor care neagă relația de aservire a Anei față de Manole este slabul ei protest, este naivitatea ce i se atribuie, cînd e pusă în zid și zidarii încep să construiască în jurul ei. I se mai întîmplase vreodată Anei, ca Manole să se joace într-un asemenea fel? Avea ea asigurarea că acesta glumește? Nu, balada refuză să precizeze așa ceva. Atunci, poate adevărul trebuie căutat în altă parte. Ana lui Manole avea cunoștință de faptul că va fi zidită și, prin urmare, reacția ei este întru totul calmă, pașii pe care-i face spre zid fiind pași, conștienți, de subiect în acțiune. Nu vom mai zice așa dar: Manole a zidit-o pe Ana, ci vom zice: **Ana s-a zidit în zidul lui Manole.** A fost voința ei să se zidească sau în orice caz, a fost voința altcuiva, mai mare decît amîndoi, dar, oricum, o voință comunicată și Anei. În acest fel, obiectul — adică Ana — încetează de a mai fi manevrat, pentru că el însuși știe să se urmărească pe sine.

Ana lui Manole intrase în jocul ce-i era destinat mascînd cu o traistă de mîncare și cu o șăgălnicie aparentă, drumul ei mai profund către zidirea în zid. Conștiința Anei merge mult mai departe, și jertfa ei creștinează cimentul inert. Să fi fost Ana lui Manole din nou mamă a pruncului divin? Să fi purtat ea în sine mădularele lui Isus Hristos? Foarte probabil. Rapida convertire a unui zid la credință nu poate fi explicată decît printr-un mesaj ce venea dinlăuntru, de acolo unde Ana se dusese să nască. Unii ar putea crede că Ana trăia cu pruncul din pîntecele ei. Nu am nimic împotrivă. Văd însă turlele mănăstirii și parcă văd sînii Anei. Văd zidul și parcă văd ieslea nașterii lui Isus Hristos. Îi văd pe zidari și parcă văd inconștiența vitelor blînde.

Ana lui Manole refuză de a mai fi obiect și devine subiect, forță motrice a întregii ei vieți. La un fapt atît de grav cum este zidirea în zid, Ana lui Manole face gestul suprem de independență — se zidește cu mîinile zidarilor. Iar răsplata pentru tot ce a făcut o primește — în mod firesc ea — și nu Manole, care va cădea mai departe de mănăstire, zidit el însuși la temelia unei fîntîni. Ana lui Manole devine factor princeps în zidirea mînăstirii, Manole și zidarii fiind uneltele gîndului și dorinței ei. Iată deci, cum un obiect devine subiect, numai prin aparența la o întîmplare extraordinară. Mii de rădăcini se trezesc în acel obiect și el ridică blînd capul și începe drumul său independent. Vom spune deci: **Manole zidea, Ana se zidea.**

Dar dacă ne uităm mai atent, ciobanul Mioriței nu este altceva decît un subiect care acționează. Nu trebuie să ne inducă în eroare faptul că ceilalți termină acțiunea. Acesta, unicul, provoacă acțiunea, adică se situează într-un orizont mai adînc și mai plin de putere, al acțiunii. Ciobanul Mioriței îi obligă pe ceilalți să-l omoare, pentru a-i umili cu întreprinderea unei acțiuni, pe care numai el era în stare s-o gîndească, să o provoace și, deci, să o suporte. Astfel cei doi așa-ziși ucigași nu sînt decît manufacturierii unei idei geniale pe care numai cel ce urma să moară a gîndit-o și a molipsit cu ea. Așadar ne putem întreba: pentru ce să-i judecăm pe ciobanii Mioriței? Și ne putem răspunde: numai pentru inferioritatea lor față de cel pe care aveau să-l ucidă. Pentru altceva, în nici un caz. Moartea ciobanului din Miorița este în fond sinucidere. Ceilalți doi sînt mîinile sale. **El se omoară pe sine cu ei.** Devine subiect, mișcînd alți subiecți, provocînd serii de subiecți, ajutînd dinamica universului. Moartea ciobanului din Miorița este — nici mai mult nici mai puțin — moartea unui subiect în favoarea altora ce nu s-ar putea manifesta, cîtă vreme el, acesta, marele, deține suprematia. O abdicare, o abdicare nobilă, ciobanul din Miorița cedează predicatele sale celorlalți doi și odată cu predicatele le cedează și vinovăția. Dar de moartea sa, de sinuciderea sa, cine altcineva decît el ar putea fi vinovat?

Și acum, ajutorul unui motiv mai vechi. Se știe că grecii au lăsat cîndva în fața Troiei un cal de lemn, cu luptători în el, un cal pe care troienii l-au dus în cetate, ca pe un trofeu și grecii din cal au ieșit noaptea și i-au măcelărit pe troieni și astfel Troia, etc., etc.

Acum, cînd perspectiva noastră și asupra acestui fapt devine limpede, putem în sfîrșit să punem la îndoială faptul că grecii au inventat calul troian. Calul troian nu putea fi inventat decît la Troia. I se atribuie, dacă nu mă înșel, lui Ulisse răsărirea ideii. Dar nu e vorba de Ulisse cel de pe mări, ci e vorba de un Ulisse dinlăuntrul Troiei. Înfruntarea a două fenomene stîrnește în interiorul acestor fenomene substanțe și reacții absolut egale, anulabile în încleștare. O singură precizare: le stîrnește în forme diferite. Ulisse cel din Troia nu călătorea pe mări, el știa să inventeze idei. A atribui unui singur Ulisse paternitatea a două fapte geniale, de altfel și divergente, înseamnă a crede că zeii se luptau, și nu oamenii. Ulisse grecul, nu putea inventa calul troian. Calul troian a fost inventat de un cetățean al Troii, de un egal — în idee — al lui Ulisse înfăptuitorul. Troienii și-au inventat calul troian, în momentul în care cetatea fizică (o cetate invincibilă sălășluia în ideile troienilor!) începuse să cedeze. Ei au inventat această minciună pentru a-și acoperi slăbiciunea în acel război. Ei au inventat ceva din afara luptei. **Ei au descoperit confuzia de termeni.** Descoperirea lor a fost egală cu descoperirea — mai tîrzie — a prafului de pușcă. O armă nouă, calul troian. Și pentru că nu puteau s-o folosească ei, pentru că nenorocirea făcea ca ei să descopere, să inventeze o armă a agresorilor, nu a celor care se apărau, troienii au cedat calul troian grecilor, singurii oameni cu care mai puteau comunica în acele momente, cînd (nu contează asta) aceștia împrejmuiseră Troia. Dacă troienii ar fi putut ieși din cetate, calul troian ar fi devenit animalul domestic al tuturor războaielor. Dacă troienii ar fi putut ieși din cetate lăsînd Troia goală grecilor, și-apoi, abia după ce aceștia **și-ar** fi inventat o civilizație și familii în cetate să revină troienii, ei n-ar fi revenit altfel în Troia decît învingători, cu o herghelie de cai troieni. Dar în condițiile date troienii au fost obligați să cedeze licența calului troian grecilor, atacatorilor lor, vai! Cedarea însă nu s-a produs brutal; au trebuit zile lungi în care trimișii troienilor să insufle, noaptea, în somn, grecilor ideea calului troian. Grecii care erau **numai** războinici uitau însă pînă dimineața ordinea ideii. Și, noapte de noapte, troienii coborau tiptil din cetate și se aplecau peste trupurile adormite ale grecilor, ca să le bage odată pentru totdeauna în cap ideea de a construi un cal troian. Lăsau pe nisip desene hilare ale calului troian, tot ce era coajă de copac era mîzgălit de scheme, tatuau pielea groasă și nesimțită a grecilor cu cai troieni, dar grecii nu pricepeau. Atunci a fost necesar probabil ca niște troieni să se dea drept greci, să intre în tabăra și în ritmul lor și în sfîrșit să apară calul troian, construcție inferioară, față de ideea care o generase. Nici un om în toată firea n-ar fi putut lua drept cal grămada aceea de materiale neaderente, oricui i-ar fi dat prin cap să se uite înăuntrul calului prin largile spărturi ce făceau tot farmecul acelui război. Încă vre-o cîteva amănunte. La un moment dat, ducînd troienii calul pe umeri, unui grec dinăuntru i-a scăpat un suspin, după tărîmurile natale și toți troienii au izbucnit în plîns. Ei înțelegeau tristețea bietului adversar lihnit de foame, umblînd pe la cetăți ca să le cucerească, vai, vai, vai! Un moment penibil a fost și acela în care unul dintre greci a adormit înăuntru. Ce eforturi au trebuit să facă nenorociții de troieni pentru a nu auzi somnul agitat al învingătorului.

Astfel, la Troia, a fost inventat calul troian. Astfel autorii calului troian au fost indiferenți la scopurile lui, l-au inventat pentru ca cetatea lor să piardă războiul în mod ticălos, pentru ca istoria să recepteze căderea Troiei ca pe o victorie a vicleniei, și nu a forței. **Troienii au avut mai presus de toate în minte, nu ideea că pierd atunci, ci ideea că vor cîștiga în timp.** Troia este astfel subiectul acțiunii distrugerii sale. **Troia se distruge pe sine,** Troia inventează caricatura distrugerii sale. La Troia nimic nu mai era obiect, în afara Troiei grecii toți deveneau obiectele unei gîndiri troiene. Dar și grecii sînt subiecți, ai aparenței... Ce să mai spunem? Orgoliul fiecărei ființe, al fiecărui fenomen este să nu i se întîmple ceva ci să facă el însuși ceva. Copiii nu mai sînt născuți, ci se nasc, toate morțile sînt sinucideri.

ADRIAN PĂUNESCU

ADINA POPESCU

Altă iarnă

Într-o dimineață tînără
mîna pricepută a pămîntului
a pictat în tabloul albastrului crud
pomi albi.

Mîndri,
și-au clătinat podoabă de spumă
și parfum
în jocul zefirilor înhămați
la clopoțeii florilor.
...Și-a răsărit pînă a doua zi,
în grădina timpului
o altă iarnă,
caldă,
fără zăpadă,
plină de limpezimi și culori.

Anunț

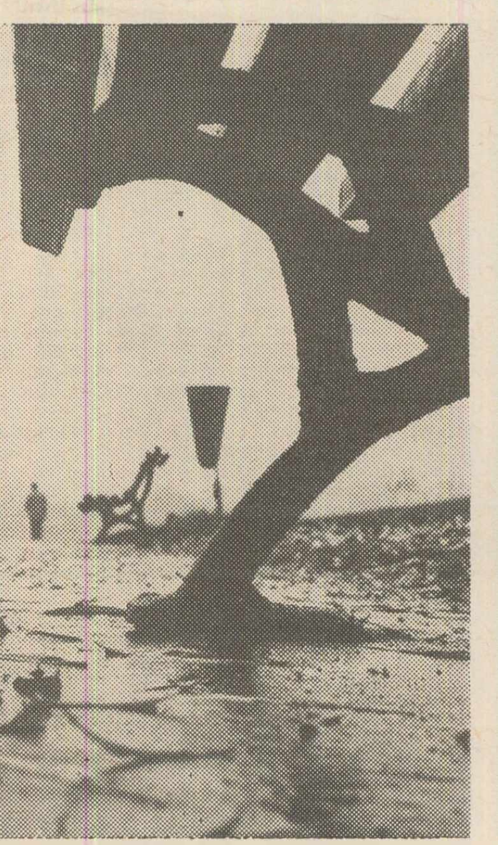
Nu mă căutați pe pămînt
am aripi...
sînt plină de aripi
și plutesc transparent.

CONSTANTIN NICULESCU

Așteptarea

Ca o suflare tînără se-ndreaptă
Pălăvrăgind cu sine în gîngave unghere,
Pe fața-i încrețită se zbate-o cută dreaptă
Și inima-i de ceară continuă să spere.

Petala unui leandru, cu marginea crepuscul
Al glasului părinte schițează într-o doară.
Întiia născocire e-o crîncenă tăgadă,
Iar așteptarea-i veste și-i pulbere amară.



ORAȘUL dintre DRUMURI

Am crezut întotdeauna, aproape pînă la religie, în descoperirea și redescoperirea locurilor spre care — cu sentimente de fiecare dată altele — drumurile mi-au reîntors pașii și gîndurile cu inexplicabila, inefabila și mereu uriașa ispită a oamenilor și a lucrurilor. Sînt locuri spre care pana altor confrați în ale reportajului te îndeamnă, trezind o sete, demult purtată în tine, de descoperire proprie; sînt locuri care revarsă în tine imaginile pe care le lași aproape uitate undeva în suflet, ca apoi, după ce pămîntul a dat ocol soarelui de mai multe ori însemnîndu-te-n trunchi cu cercuri de vîrste să le redescoperi altfel.

În adolescență alăturăm imaginii orașelor, cunoscute ori necunoscute, pe aceea a oamenilor. Ca și oamenii, există orașe-copii, în care exploziile vîrstei se asociază culorilor desfășurate în fluviul de verde al anotimpului primăverii; există orașe-adolescenți, frumoase prin visele, idealurile și încrederea-n sine; există orașele ajunse la maturitate, după cum există și orașele peste care anii și-au lăsat ninsorile lor albe încărunțindu-le străzile, parcurile, casele. Orașele centenare sau multicentenare (nu le-am spus niciodată „bătrîne“, ca și cum respectul pentru ele mi-ar fi interzis s-o fac sau ca și cum cuvîntul, ca imagine a lor, m-ar fi speriat să nu fie minciună)

Am cunoscut un oraș, la o răscruce de drumuri și la o răscruce de timp, un oraș căruia zăpezile vîrstei în locul ridurilor și amintirilor triste i-a dezlănțuit, fantastic aproape, o întoarcere la tinerețe: Buzăul. Dacă ne luăm după filologi și istorici, lăsîndu-mă pradă unui loc comun devenit tradiție în reportaje, dar fără care nu poți vorbi de nici-un oraș, numele Buzăului vine din limba atît de învăluiților în mister vizigoți...

ORAȘUL CU CASE DE LINIȘTE

Orașul cu trăsuri aliniate într-o geometrie perfectă în spatele gării bătrîne, cu ceasornicării, cizmării, cojocării și băcănii îngrămădite lîngă turnul Palatului comunal care domină și azi orizonturile, cu crîngul din spatele Școlii pedagogice unde fugeam uneori de la internat după gherghine și măcieșe, cu episcopia la care alergam în noaptea de Paști să vedem cum arată, descinzînd ca dintr-o icoană, episcopul; orașul cu atîtea școli în curțile cărora toamna se opreau șiruri întregi de căruțe de cojani ori munteni aducîndu-și acolo copiii, cu străzi întunecate de liniște și cu case bătrîne, dar mai ales orașul în care vara, cînd exploda căldura în flori și în ierburi, era tîrgul de două săptămîni al Drăgaicii; veneau la el sîrbii din preajma orașului și muntenii de pe Valea Chiojdului Mic, scamatorii înghițind săbii și vînzătorii de gogoși și negustorii din Ilfov, din Galați ori din Dobrogea. Și dincolo de tulburătorul și așteptatul timp cu tiribombe și comedii, cu turte dulci și mieji de nucă cu zahăr, într-o sală de internat a școlii pedagogice, după ce pașii pedagogului se depărtau pe coridoare, adolescentul, care eram pe atunci, își nota pe un caiet: „...*și pe urmă orașul acela / cu străzile-mbătrînite de liniște / și oamenii galbeni, / cu liceeni iubindu-se-n ascuns / sîmbătă după-amiaza / uitați, / la singurul cinematograf / unde fugeau în iluzii și-n vis / rînd pe rînd / frații mai mari, și surorile, și părinții...*“ după ce cunoscuse, într-o toamnă tîrzie, orașul.

OAMENII POARTĂ ORAȘUL CU EI

Aflat la răscrucea marilor drumuri întretăiate aici și venind din Moldova, din Transilvania și din Muntenia, loc de popas și de tîrg, sute de ani de-a rîndul, Buzăul și-a însemnat parcă, oamenii, să aibă, după o lege necunoscută, obsesia plecărilor. Purtasem în mine orașul prin lume și veneam să confrunt imaginea veche, să-mi reîmprospătez, într-o seară de iarnă, contururile părăsite demult și am căpătat deodată, sub arcul uimirii, vocația marilor poeme rostite o singură dată.

Poate în nici-un alt loc din țară, în care imaginea primă părea a rămîne aceeași întotdeauna, nu se poate simți ce înseamnă în viața socială, spirituală și culturală a unui oraș, ceea ce cu un termen economic, generalist și intrat în vocabularul fiecăruia, a fost numit industrializare.

ANOTIMPURILE „OGLINZILOR“

De două ori uimire, neliniște și căutare cînd panorama nopții la poarta cetății mi se-ntrupa ca un fantastic și imens semn de întrebare, de lumini și de oameni; întotdeauna purtasem în mine năzuința de-a îndrăzni să calc hotarul romantismului marilor hale de fabrici, (și-mi imaginasem chipul celor trei mari „erupții“ de drum, numite în limbajul comun fabrici; una de sîrmă, una de zahăr și cealaltă de geamuri — care se ridicaseră în Buzăul de după plecarea mea).

Oglinzile nu mai erau metafore, oglinzile deveneau fluviul și forța concretului, uimitorului concret, de necrezut parcă să se fi oprit în Buzăul trăsurilor strînse șir lîngă gara bătrînă, și al crîngului adolescenței noastre și să fi căpătat ceea ce onomastic, în 1964 pe vremea toamnei, o toamnă de provincie cu ploi și noroaie, în rostirea inginerului Leonida Cazacu (acum directorul fabricii de sîrmă), devenea, parcă straniu rostit „zona industrială a Buzăului“; toate se petreceau într-o toamnă, toate deveneau altele, pretutindeni era o schimbare la față, și, numai peste un an, spațiu infim de timp oprit parcă, sîrma de aici, (într-un fel imense și nesfîrșite fire de comunicație, între oameni) ducea prin toată țara ceva din gîndurile și căldura celor care i-au vegheat geneza, în ceasuri de noapte ori în ceasuri de zi. La prima vedere atît de banala, pentru noi, sîrmă întîlnită aproape pretutindeni, dar care, tradusă din limbajul tehnic (sîrmă neagră, sîrmă albă, zincată, sîrmă albă „oglindă“) devenea o certitudine, un adevăr și o valoare concretizată, cum e și firesc, într-o cifră tulburătoare: 130 de tone pe zi. Zeci și sute de kilometri de „oglindă“ plecată prin țară, purtînd de fapt portretul oamenilor de aici, clipa eternizată a metalului topit trecut prin temperaturi și băi de acizi, clipa de nerăbdare și veghe în fața panoului de comandă și la ușa cuptoarelor.

Spiridon Rîmniceanu, absolventul din 1963 al Facultății de construcții din București, are de trecut de bază în biografia sa de șantier, după o scurtă perioadă de lucru la Onești, Buzăul. La vremea cînd experiențele încep să se catalizeze, constructorul refuză să vorbească despre sine. Biografia omului se integrează (cu exactitate astronomică aș spune) uzinei; pasiunea capătă dimensiuni și coordonate noi și, vorbind, gîndurile cheamă din istoria scurtă a fabricii clipele cheie, omul uzinei devine ghid, privirile îmbrățișează rînd pe rînd instalațiile de decapare, băile, cuptoarele, și se opresc asupra unui loc deocamdată în liniște — spațiul misterioasei fabrici, (un fel de „stat în stat“, „fabrică în fabrică“) în care se vor produce electrozi de sudură pentru toate construcțiile din țară; constructorii de azi vor deveni muncitorii de mîine ai fabricii și la birouri așteaptă deja comenzi de la șantiere navale, de la întreprinderi de construcții. În martie primii electrozi vor duce ștanța cu marca fabricii și pe alte șantiere și în alte orașe. Undeva, pe peretele unui coridor, ochiul descoperă, discretă, o copie a telegramei reproducînd cuvintele de felicitare ale direcției generale adresate colectivului de muncitori, ingineri și tehnicieni de aici, pentru realizarea planului anual pe 1967 cu 42 de zile mai de vreme...

ZĂPEZILE DE ZAHĂR

Cinci colegi de grupă care absolveau Facultatea de tehnologia produselor alimentare din Institutul politehnic Galați în 1966 (Iliescu Aurel, Iliescu Doina, Pîrvu L, Mali V, Zugravu Valeriu) au plecat la cea mai tînără, abia născuta fabrică de zahăr din Buzău unde aveau să se întîlnească cu alți trei colegi de facultate, absolvenți și ei tot la Galați, din promoția 1965. Repartizarea ispititoare îi încîntase. Colegii mai mari, veniți și ei atunci la Buzău, nu cunoșteau fabrica, nici oamenii, nici orașul. Zugravu Valeriu a fost primul „profesor“ aici. Nu e vorba de nici o comparație. Realmente au trebuit să predea cu toții timp de două luni: inițiaseră un curs pentru calificarea operatorilor necesari producției; cei 50 de cursanți și-au însușit repede cunoștințele; puși pentru prima oară în această situație, „profesorii“ lor se dovediseră a fi la înălțime. După trei ani de incertitudini și întrebări, după lungul și sinuosul drum al sfeclei de la un etaj la altul, dintr-o retortă în alta, tăiată, purtată prin mașini, sfecla se schimbă, în noiembrie 1967 (prima oară la Buzău), în zahăr. Probele tehnologice reușesc și, din 1968, intrînd în producție, fabrica va da țării trei mii de tone de zahăr pe zi, un munte de zahăr care ar putea ocupa nici mai mult nici mai puțin de cincizeci de vagoane. Înmulțiți cu numărul zilelor dintr-un an, munții de zahăr trec din metaforă în realitate, relieful devine cristal vizibil, devine palpabil. Poate dacă n-aș fi cunoscut cîmpul de pe care toamna curățam cu bricegele miezul rădăcinilor dulci de varză și pe locul căruia acum mergeam dintr-o sală în alta a fabricii printre imense cazane, benzi rulante, motoare, aș fi luat cuvintele inginerului Valeriu Zugravu drept cea mai comună și banală comparație dintre două timpuri ale aceluiași loc.

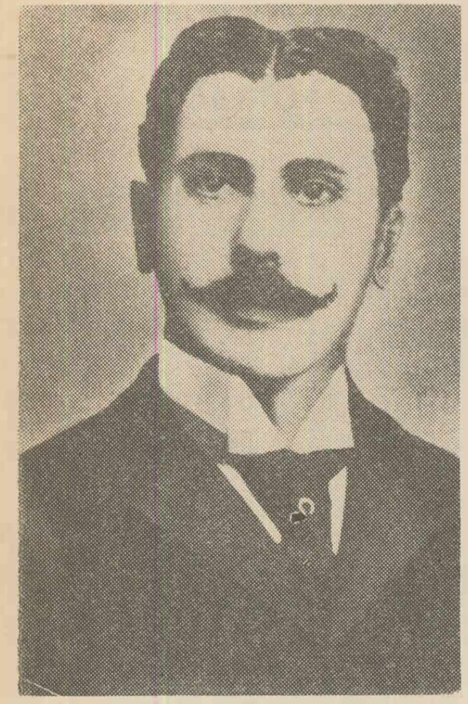
„DA, E UN CRÎNG FRUMOS LA BUZĂU...!“

Era de fapt acesta singurul lucru cu care Buzăul intra în conversație dincolo de hotarele orașului; mai mult decît orice, parcul, cu statui frumoase și nesfîrșite alei de castani, cu eleșteul la care deveneam pe neașteptate cu toții pescari, cu stadionul și scenele pe care cînta bacovian fanfara militară în zilele de sărbătoare, era oglinda psihologiei și caracterului unui oraș și a locuitorilor lui: învățători și profesori pensionari, meșteșugari, negustori. Am revăzut Crîngul într-un timp cînd dansul fantastic și aerian al fulgilor de zăpadă se întretăia, în locul vîntului și umbrelor din cimitirul Dumbrava, cu o arhitectură necunoscută de lumină; în noapte, arhitectura de lumină a blocurilor de cîte zece etaje, fîșîitul pneurilor autobuzelor cu tăblițe noi „Gară-Blocuri-Crîng, Gară-23 August-cartier“ etc., îmi străjuiau intrarea în Crîngul de odinioară dîndu-mi o stranie stare de bucurie și de uimire, un sentiment al orașului pe care nu l-ai mai văzut parcă niciodată și pe care ai vrea să-l cutreieri într-o singură noapte, cunoscîndu-i fiecare stradă, fiecare arbore, fiecare cărămidă. „Zonei industriale“ îi corespunde în Buzău noțiunii de „oraș nou“. Orașul nou, ridicat în preajma Crîngului, fără a-i distruge acestuia în vre-un fel farmecul, nu mai are nimic din aerul mohorît al orașului vechi. Oamenii s-au schimbat și ei: cei din sate apropiate, atrași de industrie, sau specialiști cu înaltă calificare statorniciți acum în oraș, au făcut ca viața socială, culturală ori sportivă să fie alta: la Casa de cultură își țin săptămînal ședințele cercuri literare, de arte plastice, de teatru, estradă (lucrările multor amatori au fost publicate sau premiate la concursuri naționale, periodic au loc turnee în județ), s-a deschis un nou cinematograf și este apropiată perspectiva deschiderii unui teatru, tinerii vorbesc de posibilitatea ca echipa locală de fotbal „Metalul“ să intre în B...

Tîrziu, călătorind într-un tren de noapte, lăsînd în urmă Buzăul, priveam pe fereastra vagonului ninsoarea-ncepută, bogată și nesfîrșită în cîmp, și m-am gîndit la celelalte ninsori, la munții imaculați de zahăr lăsați în urmă și la geamul de tren pe care, într-un alt drum, îl voi bănui născut în orașul kilometrilor și tonelor de „oglindă“.

„Da, e un crîng frumos la Buzău“ îmi răsunau în memorie depărtate, aproape stinse, uitate sub zăpezile printre care alergam, cuvintele auzite departe, demult, undeva. Dar poate ele erau moarte, și desigur, trebuiau să fie moarte pentru mine, acum cînd mă-ntorceam plin de imagini și gînduri, alergînd, cu orașul dintre drumuri, prin lume.

FLORENTIN POPESCU



DUILIU ZAMFIRESCU LA ROMA

urmare din pag. 429

cu care joacă concina, („pe un sfanţ, plus un sărut mazu"). Împreună cu o „droaie de conţi şi duci napolitani", călare pe asini, urcă pe un drum prăpăstios („o fantasmagorie a naturii") la Ana-Capri. Bineînţeles, nou prilej de „marivaudage". O asemenea societate internaţională, cam pestriţă şi cultivînd în fond boema, îl înconjoară şi la Roma, printre diplomaţi. Cei tineri merg la un restaurant de pe via Sistina, ţinut de o familie de savoiarzi, atunci cînd nu se duc la elegantul „Hôtel du Quirinal". Diplomaţii sînt divizaţi : cei de carieră, visînd ascensiunea, şi „decadenţii", cu preocupări multiple, dar mai ales artistice şi sentimentale. Cîţiva din ei, portretizaţi cu multă vervă, apar în paginile volumului (postum) *O muză :* un baron rus Mäyendorff, un ataşat militar turc, un secretar portughez, cu un cîine Vasco da Gama ce slujeşte de curier pe lîngă numeroasele-i amante, în sfîrşit straniul secretar al ambasadei americane (despre existenţa căruia pomeneşte şi într-o scrisoare către Maiorescu). Cu acesta din urmă povesteşte următorul incident : întrebat de american „dacă în România scriitorii îşi scriu operele pe frunze de păpuşoi sau pe obeliscuri (!)", Duiliu Zamfirescu găseşte replica zdrobitoare : nu, „România importă hîrtie din Statele Unite, unde se găseşte în mare cantitate, tocmai pentru că acolo nu sînt scriitori şi cititori". Îndrăzneţul e redus, astfel, la tăcere : „All right. Il y a compensation."

Al doilea an continuă într-un ritm şi mai rapid. În aprilie 1889, la Roma, vine Maiorescu cu soţia, petrecînd tustrei „o săptămînă fericită". Vedeau catacombele. Biserica San Pietro in Vincoli cu Moise al lui Michelangelo, pe Via Apia mergeau la Albano şi Frascati, aici pentru a vedea celebra Villa Tusculana. Începea totodată să traducă din *Odi barbare* ale lui Carducci, *La fontana Clitumno*. În mai e la Porto d'Anzio, împărţindu-şi timpul între citirea lui Stechetti şi Leopardi („într-un salonaş simplu, cu lumină multă, cu toate ferestrele deschise pe o terasă ce dă pe ţărm") şi inedite plăceri culinare (murene fripte, rizotto de prepeliţe, fragi de Sicilia stropiţi cu suc de portocale). Scriitorul era un „gurmet". Urmează o scurtă şedere la Roma, dar cum aici e vremea Scirocco-ului, pleacă iar spre sud, unde rămîne pînă la sfîrşitul lui septembrie. Pe un iaht cu pînze, deşi suferă cumplit „du mal de mer", străbate golful Napoli : Sorrento, Amalfi, Capri, Ischia, Procida, Misena, Puzzoli ; La Castellamare (Hotelul Margherita) e „în mijlocul unui stol de contese, principese, baroneze şi alte dihănii blazonate, cari ciripesc, vorbesc sau latră, după cum le e guşa şi mintea." Seara, la balurile societăţii napolitane se dansează „cotillon", iar dimineaţa se fac băi la Pozzano, agăţaţi de o frînghie şi purtaţi cu luntrea în larg. De la Castellamare la Sorrento se merge cu nişte „brişculiţe cu un cal, fără seamăn în univers". Şoseaua străbate, pe malul înalt al mării, grădini de portocali şi de smochini. La Sorrento îl întîmpina „seninătate şi eleganţă, hoteluri mari, comode, societate internaţională, lume nostimă, masă bună, muzică şi... o fărîmă de curte, ceea ce nu păgubeşte întru nimic situaţiei." Vara se termină printre Castelele romane. În primăvara lui 1890, la 8 martie, se căsătoreşte cu Henriette Allievi, fiica senatorului şi directorului general al Băncii generale din Roma, Antonio Allievi, şi a contesei Bonasina-Spini.

Soţia era „o persoană bună, cuminte, şi cu oarecare dare de mînă, ceea ce nu strică" (într-adevăr, zestrea, apreciabilă, se ridica la 110.000 franci, plus 1/5 din proprietatea socrului de la Varedo). Voiajul de nuntă şi-l petrece la Nissa (hotelul Durbec), Monte Carlo, Beaulieu, Bordighera, San Remo, dezgustat în genere de lumea interlopă a jucătorilor şi de „cafenelele scîrboase". La întoarcere, locuia împreună cu Allievi în Pallazzo Doria.

Dar, pe lîngă asemenea viaţă agitată, în bună parte exterioară, pe lîngă succesele dobîndite în „societate", nu puţine sînt momentele de reflecţie şi retragere în sine. Ca şi Alecsandri, cu care are multe afinităţi temperamentale (cît de mult îi apropie spiritul migratoriu !), Duiliu Zamfirescu e un fin epicureu, îndrăgostit de frumos, cultivîndu-l şi înconjurîndu-se de el din necesitate organică. Orice s-ar spune, oroarea lui de „trivialitate", de „mitocănie" nu-i un moft. Cînd se simte obosit de frecventarea cercurilor mondene, unde simţul realităţii nu-l părăseşte niciodată. evadează în singurătate sau în „impersonalitatea artei", şi, aici, lecţia lui Maiorescu e hotărîtoare. La Roma, îl surprindem adesea în plimbări solitare înspre Villa Pamphilli, admirînd de la San Pietro în Monotorio panorama desfăşurată a oraşului : „Doarme Roma prin ruine. / Umplu crinii atmosfera / Cu miresme de demult. / Sunători din mandoline / Trec, zicîndu-şi „buono sera". Su ascult". Monumentele ca şi muzeele Romei, Florenţei, Neapolului sînt vizitate meticulos, în numeroase reveniri. Impresia nu-i zguduitoare, într-adevăr, sau cel puţin expresia ei, căci scriitorul se fereşte de emoţia violentă. În faţa operei de artă ţine, în primul rînd, a-şi verifica validitatea percepţiei estetice. („Mă duc înaintea tuturor lucrărilor celebre şi mă simt cu adevărat fericit cînd dau de cîte ceva care mă mişcă"). De aceea, sursa „clasicismului" său, în afară de cea temperamentală, trebuie căutată mai cu seamă în intuirea vetustităţii lucrurilor şi aşezărilor. Sensibil la tot ce aminteşte scurgerea timpului, îşi face din lectura scrierilor istorice o pasiune statornică : alături de Cezar, Pliniu cel tînăr, Tacit, Curtius Rufus, biblioteca lui Duiliu Zamfirescu mai cuprindea fundamentale lucrări de informaţie asupra istoriei romane. (Th. Mommsen, *Imperiul Cezarilor ;* E. Gibbon, *Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire romain ;* V. Duruy, *Histoire romaine jusqu'a l'invasion des barbares* etc.). Printre aceste preocupări, epoca lui Traian ocupă un loc deosebit. Cu ajutorul cărţii lui W. Froehner. *La colonne Trojanne* ajunge în scurt timp un „erudit" în materie. Admiraţia e atît de mare, încît plănuia chiar scrierea unei istorii populare a împăratului, după cum se numără printre primii români care se gîndesc la aducerea în ţară a unei copii de pe celebra coloană. Nu-i exclus să intre aici, e greu de spus în ce măsură, şi complexul originii nearistocratice : „descendenţa" din Traian era doar cea mai bună dovadă de nobleţe genealogică ! Patriotismul scriitorului e fără umbre însă. În creaţie, pasiunea şi seriozitatea dau omului o dimensiune nu îndeajuns revelată. Duiliu Zamfirescu îşi „trăieşte" cărţile, scrierea lor dîndu-i momente de mare febră interioară. E cuprins în ele mai mult decît s-ar crede şi decît el însuşi o bănuieşte. Surprinzătoare rămîne numai alternanţa, aproape perfectă, a celor două planuri.

In 1890, la Orvieto, unde stă pînă toamna tîrziu, lucrează, „prins de o adevărată furie de a scrie", la romanul *Lume veche şi lume nouă.* Iarna, în schimb, asista la renumita „caccia alla volpe" în Campania romană sau la pitorescul carnaval de pe străzile Romei, pline acum „de masacarade, în zdrenţe medioevale, călări pe hîţe de cai în trei picioare." Apropierea sezonului cald, care aduce în „Cetatea eternă" vînturile dinspre mare, înseamnă noi pregătiri de voiaj, în sud sau în împădurita Umbrie. Într-un asemenea moment de alertă (mai 1892), purta în minte „nişte crîmpee de roman, cu lungi seşuri de ţară, dar toate învăluite într-o pîclă ca de Bărăgan". Titlul ar fi *Pe arătură,* provizoriu, căci e vorba desigur de capodopera scriitorului, *Viaţa la ţară.* Lucrul e întrerupt, fiind mutat în iunie din Roma la Atena, unde rămîne pînă în noiembrie, cînd, prin ruperea relaţiilor diplomatice dintre cele două state, un nou transfer îl aduce la Bruxelles, de astă dată pentru mai mult timp. Nemulţumirii mai vechi, de-a nu fi înaintat în grad, cum s-ar fi cuvenit, i se adăuga instabilitatea slujbei şi grija familiei sporite. Îşi termină aici romanul, încărcat de resentimente împotriva celor ce hotărăsc asupra existenţei sale („La Ciulniţei, unde se mişcă lumea mea închipuită, nu e iertat să intre nici miniştrilor plenipotenţiari, nici miniştrilor secretari de stat, nici uneia din gloabele anemice şi nervoase ce umplu lumea cu vanitatea lor goală"). Altfel, cu excepţia climei umede şi a priveliştilor flamande mohorîte, mutarea nu schimbă prea mult din obiceiurile statornicite : mergea la muzee (în special la cel naţional din Bruxelles, cu tablouri de Rubens, Teniers, Ruysdael, Wouwerman, Memling etc.), iar verile, în excursii, la Anvers, Gand, Bruges („încîntătorul loc al veacurilor de mijloc"). De asemenea, vedea Olanda, întorcîndu-se de acolo „încîntat". Ce e curios, e faptul că impresiile din Olanda depăşesc prin culoare şi exactitate pe cele italiene. Decît grandiosul geologic, primitiv, Duiliu Zamfirescu percepe mai lesne (exprimînd totodată) natura cîmpenească.

Toamna lui 1894 îl găseşte transferat, iar, la Roma. Între timp, după cinci ani de aşteptare şi prin sprijinul lui Maiorescu, fusese înaintat la gradul de secretar de legaţie cl. I (salariul era de 870 franci pe lună, plus 800 franci indemnizaţie anuală pentru chirie). În anul următor, i se tipăresc la Müller volumele *Lume veche şi lume nouă* şi *Alte orizonturi ;* în iunie lucra la *Tănase Scatiu,* continuînd scrierea lui pînă în octombrie, cînd îl termină, în mijlocul pădurilor de castani de la San Marcello Pistoiese (Toscana). Între pauze, ieşea la vînătoare sau mergea cu velocipedul. Adresa din Roma e acum Pallazzo Caffarelli, via Condotti 61, et. 3. „În apartamentul lui — zice N. Petraşcu, care îl vizitează toamna — domnea o linişte şi o atmosferă de viaţă din străinătate. Camere spaţioase, tapetate în mătasă ; lustruri grele de bronz, mobile vechi ; în sufragerie masa întinsă cu flori şi vinaţuri." Într-o victorie de remiză, al cărei vizitiu în livrea îi întîmpină cu mîna la pălărie, vedeau monumentele, Duiliu Zamfirescu, desăvîrşit cicerone, dînd explicaţiile necesare cu ton doctoral. În august 1896, 3 zile stă la Florenţa („petrecute în mare parte la Bargello, cu Jean Bologne, Donatello, Luca della Robbia") ; de aici la Vallombrosa („1000 de m. înălţime, vreme rea, lume multă, baluri, fleacuri, plus o nemţoaică, tăiată în stil gotic, înaltă şi unghiulară, căreia îi dam oarecare ocoluri sentimentale : ce să-i faci năravului din fire... !), apoi la Gubbio, la Milano, la Varedo, în fine, de astă dată cu soţia, la Bellagio pe lacul Como pentru a-i întoarce vizita lui Petraşcu. Iarna e în ţară, la Focşani.

Totuşi, mai avea timpul să comunice, încă de la Varedo, că scrie la o bucată literară, „care va fi, după impresiile mele, cea mai bună încercare a mea". Romanul era *În război* şi, pentru el, scriitorul cheltuieşte cele mai multe elogii, mărturisind a-l scrie „la un moment de desăvîrşită seninătate". Îl continuă aproape întreg anul următor, întărindu-şi informaţia cu ajutorul cărţii lui Th. Văcărescu, *Luptele românilor.* „Seninătatea" de care vorbeşte e aparentă, căci pe măsură ce înaintează în vîrstă clipele de melancolie se înmulţesc. Faptul însuşi de-a nu putea vorbi româneşte decît cu personajele sale („mi s-a săturat de lume şi limbi străine") se adaugă la nemulţumirile pricinuite de întîrzierea înaintării, de convingerea că izolarea îl împiedică de la recunoaşterea literară din ţară.

Lui N. Iorga, aflat în această vreme în călătorie de studii, Duiliu Zamfirescu îi lasă impresia unui *homo duplex :* „...am cunoscut, la Roma, plimbîndu-mă subpt Palatin, în marea pace a nemuritorului clasicism roman, de care acest romantic născut, prin figură, atitudine, gesturi, aplecări, căuta să se apropie, pe un om care nu corespundea faţadei create de voinţa lui : unul extrem de simţitor, de o lirică făptură, capabil de o bună şi sinceră prietenie şi chiar — cine ar fi zis văzîndu-l cum calcă şi ascultîndu-l cum vorbeşte ! — timid."

Corespondenţa, imagine fidelă, începe să nu mai conţină, cu mici excepţii, decît informaţii literare sau întrebări despre situaţia din patrie : la Tivoli, în 1898, scria *Lydda* („o comedie pe perete, un fel de zaharisealä pesimistro-optimistă") ; în februarie 1900 e la Paris, unde, pentru a forţa într-un fel conştiinţa publică se ocupă de editarea romanului *În război (Temps de guerre* apare la editura Ollendorf în 1500 exemplare) ; în aprilie vine la Bucureşti, cu soţia, în septembrie de la Frascati trimite lui Maiorescu, „două cuvinte dai colli [illegible]" iar în octombrie, din Roma, scrie despre înfiriparea unui nou roman *(Îndreptări).*

Ca întotdeauna, scriitorul are deja bine fixată schelăria cărţii : „Firul moral al romanului este coeficientul de rectitudine sufletească pe care-l aduce fiica unor oameni săraci în intrigile şi complicaţiile celorlalţi, care-i deşteaptă pe toţi ca dintr-un vis rău."

Desele călătorii spre ţară („Eu sînt ahtiat de pămîntul nostru românesc, de căldura lui, de chipurile oamenilor săi, pînă şi de mitocănia acestora, cînd se pretind subţiri") prevestesc întoarcerea definitivă. După cum răbufnirile încărcate de umoare la diferitele „răniri ale amorului propriu" dau măsura spiritului imperativ, în creştere. Premierea romanului lui Slavici, *Bătrînii,* de către Academie, premiu la care aspirase şi el cu *În război,* e întîmpinată furibund : „...lucrarea lui Slavici e atît de nevrednică, încît eu consider hotărîrea Academiei ca o insultă, şi la insulte răspund cu sfîrcul biciului." Şicane îi fac şi cei de la minister, amînîndu-i înaintarea în beneficiul altora, cu mai puţine merite sau mai noi în diplomaţie. Scrisul se dovedeşte singura consolare. („Am început a scrie cu căldură, în care topesc mizeriile vieţii"). Era în decembrie 1905 şi lucra la ultimul roman din ciclul Comăneştenilor *Anna (Ceea ce nu se poate).* Dar, după 1906, stabilit în ţară, Duiliu Zamfirescu cunoaşte toate onorurile oficiale : secretar general al ministerului, apoi în 1909 membru al Academiei şi în Comisia dunăreană, în fine ministru de externe şi preşedinte al Camerei.

Îşi cumpărase vii numeroase, se ocupa cu modernizarea lor, fructificînd recoltele într-un depozit model de vinuri, deveni chiar preşedintele sindicatului podgorenilor din Odobeşti. În 3 iunie 1922, intoxicat cu ciuperci, se stingea la mînăstirea Agapia. Pentru acest om distins, moartea pare ieşită din imaginaţia unor Borgia.

Împreună cu soţia şi Maria I. Negruzzi

CRONICA DEBUTURILOR

Grigore Arbore:

● Exodul

O parte din poeziile de exod ale lui Grigore Arbore stau sub semnul acelor consolări şi încredinţări de supravieţuire fizică, pur materială, pe care Paul Claudel le reducea la absurd şi ridicol. „Ascultă, minunatule cititor — zicea poetul francez înfăţişînd caricatural ideea pe care se pregătea s-o respingă. E adevărat că ceea ce tu consideri pe nedrept ca fiind persoana ta va pieri, dar carnea ta va renaşte veşnic în trandafiri, răsuflarea ta în pala de vînt, ochii tăi în focul luciolelor etc. E ca şi cum ţi s-ar spune : Iat-o pe Venus din Milo, o voi despica în calupuri de pavaj. E adevărat că ea va înceta să existe ca statuie, dar ea va exista totuşi ca piatră de caldarîm şi praf de ascuţit cuţite." Grigore Arbore îşi deschide volumul cu o imploraţie către Ceres, chemată să resuscite în tipare noi ţărîna celor dispăruţi : „Pe tine te implor ploaie fantastică, reptilă umedă / inundînd răsăriturile : îngroapă timbre de seminţe / pe tăietura văilor, fă să rodească cenuşa celor duşi, / înaltă suliţi verzi deasupra lor şi ei / vor sta sub scutul gliilor mereu victorioşi, / mereu reîntorcîndu-se în viaţă înarmaţi cu spice." În continuare, rugăciunea adresată zeiţei are în vedere chiar pe supliant : „Sîngele meu, trupul, respiraţia, / trece-le mereu dinspre putinţă spre moarte, / dinspre moarte către văzduh, / aşa cum muţi stolurile dintr-o parte în alta a lumii, / mereu reînviindu-le, / ... / păsări şi stele verticale ar putea creşte / din trupul meu dacă ar fi să ajung / sub muşchiul stîncilor." Dar, modest, poetul se mulţumeşte pînă la urmă cu un simplu „lăcaş în trilul / unei privighetori." Această temă poetică, pe care la nivelul talentului său Grigore Arbore o reia (şi pe care o discutăm aici dintr-un punct de vedere opus catolicismului lui Paul Claudel) reprezintă încercarea de a eluda aspra condiţie atee a omului contemporan, creind în locul paradisului religios pierdut, un paradis de elegante metamorfoze. Cu oricîte metafore ar fi împodobită, ideea supravieţuirii numai a trupului într-o corolă splendidă de forme fizice este în sine absurdă şi în orice caz aceste prefaceri nu ne privesc cîtuşi de puţin şi de aceea de ele nu se poate lega nici o speranţă, pe noi oamenii, făpturi înzestrate cu suflet şi cuget muritor. Din faptul că aş putea sălăşlui în trilul unei privighetori nu rezultă acel mîndru ergo sum. Şi ce folos că din trupul meu ar putea creşte păsări şi stele dacă în el conştiinţa de sine nu va mai încolţi niciodată ? Refutabilă prin non-sensul ei fundamental, această temă literară — produs al ateismului roz şi comod, ipocrit, ambiguu şi artificial optimist, e respingătoare prin partea de estetism fudul pe care o conţine. Căci dacă e posibil ca pămînteştile resturi ale ilustrului Alexandru să fi devenit — după cum printr-un şir de scînteietoare deducţii arată Hamlet — o biată vrană de poloboc, de ce să fim atît de încredinţaţi că ne vom preschimba neapărat în triluri, păsări şi stele ? De altfel, pseudo-ateismul echivoc, care refuză imortalitatea spiritului pentru a o căuta imediat, în serii de transformări dulceag-estetice, pe cea a trupului nu este favorabil poeziei, care pentru a exista cu adevărat are nevoie de credinţe, adică de obsesii. În poziţia de „nici în car nici în căruţă", inspiraţia poetică profundă nu vine.

Dar Grigore Arbore ştie să evoce sentimentul morţii şi fără aceste „false linişti" (expresia aparţine poetului) despre care am vorbit mai sus. El îl cîntă şi se cîntă, după cum se zice atît de tulburător într-un grai românesc din Năsăud cînd cineva plînge, fără tonurile ascuţite ale disperării, ci numai cu o reţinută, firească şi abia bănuită tristeţe. Şi aceasta pentru că poetul nu diminuează valorile vieţii, pentru că e încă foarte tînăr şi cuţitul n-a ajuns la os. Dar a pătruns deja uşor în carne şi de aceea Grigore Arbore cîntă exodul, al păsărilor, al oamenilor. Aceştia alcătuiesc un plaur (imaginea revine de cîteva ori în volum) care pluteşte „purtat de-un monoton curent" încet la vale. Ca romanticii, poetul evocă ţintirimul, cu cruci vechi, strîmbe, oasele străbunilor cimentate în temelii ale întregului pămînt. (Ploi se aud curgînd, curgînd. / Stă pămîntul drept pe oase."), îmbrăţişările care măsoară timpul pînă la moarte, pe părinţii care s-au urcat la cer „Şi de-acolo nu mai vor să cadă".

Nicolae Ioana:

● Templul sub apă

Îmi trece prin minte ideea (nu tocmai nouă) că în faţa poeziei criticul trebuie să aibă curajul de a redeveni un simplu cititor, lăsîndu-se cu voluptate să alunece pe verticala unei impresii şi neîncercînd să treacă dincolo de ea spre formulări, nuanţe şi analize ce înconjoară strîns *realitatea lirică* fără a o putea cuprinde şi pătrunde. Această îndrăzneală o pretinde orice strop de poezie ce ne sticleşte întîmplător în palmă, şi care nu se poate nicicum transforma în bobul de cristal, pipăibil şi divizibil în atomi ultimi, constitutivi, al unui concept. În raport cu poezia, *impresia* este suficientă, tot ce trece dincolo de ea poate părea suficienţă. Comentariul critic e faţă de inefabil ca relativul faţă de absolut, reprezentînd în chip fatal o divagare, o abatere de la esenţial. Versurile deschid în om adîncitura unui sentiment ce devine abis cînd poezia se numeşte *Peste vîrfuri,* experienţa lirică a lectorului fiind o alunecare înceată printre fluide, *paradisul* unei scufundări.

Dacă am avea curajul, fără ca pentru aceasta să ne simţim „declasaţi", de a formula franc o simplă impresie, pe care apoi să o consolidăm printr-un lanţ de exemple, am spune despre volumul *Templu sub apă* că ne-a plăcut, iar despre autorul lui că este un poet născut iar nu făcut. Exemplele, alcătuite din titluri, strofe întregi sau numai versuri disparate, ar reprezenta linia de maximă altitudine a cărţii, linie ce s-ar obţine unind numai acele puncte de lirism mai intens, în care, odată ajunşi, bătăile repezi ale inimii noastre ne-ar telegrafia de îndată acel *evrica,* rostit de cînd lumea în faţa mărilor şi a poeziei. „Cotele" de fixare a înălţimii ar putea fi strofe ca acestea : „Sînt tărîm de ape şi val / dus pe vînturi pîn'la-ntinerire / capăt înspumat boreal / nisip săgetat din iubire." („Tărîm") ; „Din stepă tătară vin vînturi sure / în Europa bat ca-ntr-un copac. / Începe toamna continentală. / Cad mari frunzare peste pămîntul dac." („Valuri tăinuite"). „De află feudalul că sînt iubit / de mugurul lui falnic, închis în pietre rare / în piaţa publică cu un bici / m-ar scutura ca pe o floare" („Cositor"), sau numai cîte-un vers precum : „pace ţie lume oaselor mele izvor !" („Rugă"). Dacă n-am avea însă tăria de a renunţa la comentariul „subţire" de idei, formulînd simplu o impresie, am porni de la titlul volumului, cu ecouri din Debussy şi am spune că poetul nostru se mişcă prin spaţiu ca sub apă, cu gesturi bizare şi solemne de scafandru, dictate, parcă, de sensul obscur al unui rit străvechi : „Albesc zidurile cetăţii pînă departe / şi, doamne, brazii cum se aprind în vînt, / coamele cailor crapă de sănătate, / izvoarele scot aur din pămînt. // Dinaintea pămîntului mă dezbrac de cămaşe / ca grîul să înflorească mai adînc, / pînă la subţiori să mă învelească / în foşnetul stelelor pe gură căzînd." („Pămînt posibil") Am mai spune că, precum un templu submarin versurile lui Nicolae Ioana degajă un anumit mister, pe care-l cultivă în poezii ca „Oaspete", „Calea dreaptă", „Cositor", „Dormi", „Dar ochiul"... (Citäm din prima : „A venit în casă / şi uşa a rămas încuiată / şi fereastra a rămas zăvorîtă. / A venit în casă / nevăzut, neauzit, / dar îl simt în toate / cum furnică întunericul, / masa cum o învecheşte / apa cum o împuţinează.") Iar de la misterul difuz poetul coboară cu gravitate spre misterul cel mare al morţii : „Atîrnă un izvor de creanga mea, / pe cîmpu-ntomnat mă alungă / nămeţii albi, fäpturi de undeva, / umbrele lor de cositor, de rugă. / Vîntul tîrîie un lemn / parcă e un lanţ al vechilor convoaie / pune luna în fîntînă un semn, / robul vîntului joacă în ploaie. / Hula neagră ca o gură de fiară, / vîntul tîrie un lanţ în asfinţit, / patru umbre au venit să mă ceară / şi sînt singur şi nepregătit."

...Am spune toate acestea, şi poate şi altele încă, dar impresia (destul de puternică) pe care versurile lui Nicolae Ioana ne-o produc ar rămîne oricum liberă să-şi joace în suflet jocul de lunecoase indeterminări. Să încheiem de aceea repede semnalînd în persoana lui Nicolae Ioana un talent promiţător, în a cărui boabă de rouă ne-am sfiit să arzvîrlim greoaiele aparate de măsurat ale criticii.

VALERIU CRISTEA

CONSTANȚA BUZEA

adorare

Dincolo de tine poate fi pustiul.
Tu te-așezi cu spatele la noi
fără milă, fără adorare,
singur ca un leu pe tine însuți
te expui unui dezechilibru,
morții prin vedere te expui.
Dar noi rîdem neîncrezători ;
tu de-un secol ești întărîtat,
de-un final de secol ești minat,
toate enervările pe tine
dinspre începutul lui te-anunță.
Dorm, dormim desigur, în tăcere,
nereduși de nimeni la tăcere,
dar dresați de liniștea din noi.
Dincolo de tine este totul
fără a mai fi și pentru noi ;
tragedia ce o scrii cu ochii,
ne va tulbura într-un tîrziu
un coșmar superb în neființă.
Dincolo de tine nu e totul
spunem poate, mai îngîndurați.
Tu te temi de cosmicul tangaj
noi ne chinuim în dulci mistere
tu de răul nostru, de culoarea
peste care sufletul ți-l treci.
Ai să și te-nfurii că ne naștem
infinit de agasanți și reci.

turmă

Eu sînt un fricos, pe mine săriți-mă la numărătoare,
Eu încă, în praful ce va rămîne să se depună,
În urma armatelor zuruitoare,
Străine de vraja turnată în gînduri de lună,
Eu încă mai sper să disting sensul vostru de moarte.
Cu spatele mă voi întoarce, uitîndu-vă, singur fiind,
Și mă voi duce cu oaia și cu berbecele, cît mai departe
Pe propriul meu cap îi voi paște zîmbind.

țesător

Tu pentru mine te-ai rugat o zi
Cînd nebunia idolului unic
Venind la tine se dezlănțui.
Tu pentru mine te-ai rugat văzîndu-l
Aproape mort, simțind că dacă pier.
Și pentru el sfîrșitul va veni.
Tu te-ai rugat redîndu-i un spectacol
Prin care-avu puterea să mă uite,
O fugă în abstract, în doi, deși
Pe-același glob știai că vei muri.
Tu te-ai rugat. Ce voce și ce lacrimi
Ai pus, ce suflet ai condus
De sus în jos, de jos în sus
Prin sîngele tău pur și țesător !
Simțind mai multe suflete în tine,
Și de puterea lor frățească delirînd,
Tu te-ai rugat să nu mai mor, deși
Trăind, nicicînd eu nu te pot iubi
Acum părem subit sălbăticiți
De groaza de a nu ne aminti
Cuvintele prin care eram vii.

CU BARCA PE GHEAȚĂ

În amurgul zilei de decembrie, neobișnuit de senine, soarele trece hieratic hotarele orizontului. Limpezimi geroase poartă ochiul pînă departe, unde, la un cot al fluviului, se zăresc primele case ale „Milei 23“, ținta călătoriei noastre.

Păcănitul monoton al motorului, cu care ne obișnuisem pînă la dispoziție, trece brusc pe alt registru de viteză, amintindu-ne, că ne aflăm pe puntea unei șalupe — „Oltina“. Pe această covertă abia cu 5 luni în urmă mă prăjisem la un soare generos. Acum tremur înfășurat în palton, jinduind la vodca care mă va încălzi peste cîteva clipe, la bodega din sat, unde toată lumea sparge semințe de floarea soarelui, tinerii twistează în sunetul tranzistoarelor, iar bătrînii povestesc, pe ton de legendă, despre Cocoș și Terente.

Debarcăm la dana cherhanalei. De balustradă, ca într-un western, stau rezemați cîțiva tineri, cu degetele vîrîte nonșalanat în centuri late de piele și cu țigara în colțul gurii. Ne salută cu o cuviință ce te subjugă, ezitînd să ni se adreseze cu „tovarășe“ sau cu „diadia“ — singurele apelative în vigoare la „Mila 23“.

La cîțiva metri se ițește crucea cu opt brațe a bisericii. Îmi aduc aminte cu plăcere de icoanele înnegrite de fumul candelelor și luminărilor, cu sfinți Gheorghe naiv împungînd cu harponul carași imenși în chip de balauri, și îmi promit neapărat, mîine, o vizită.

Aflăm de la paznicul cherhanalei — diadia Zaharka — că o echipă a plecat spre ghiolul Obretin, la pescuit. Cum scopul nostru este tocmai de a asista la un astfel de pescuit, ne îndreptăm într-acolo, fără întîrziere.

Lepădăm paltoanele și îmbrăcăm pufoaice călduroase și comode, schimbăm încălțămintea „de oraș“ cu cizme de cauciuc și înarmați cu felinare, căci între timp întunericul s-a înstăpînit peste tot, ne croim drum prin stufărișul bălții înghețate, urmînd firul unui canal, spre ghiolul Obretin. Gerul pătrunzător ne face să umblăm repede, așa că cei cîțiva kilometri sînt parcurși într-un timp record.

Ieșind din desișul de trestii și papură ne pomenim deodată pe malul lacului. Cît vezi cu ochii, pe vreo doi kilometri, cît are Obretinul în lățime, un peisaj stelar. Pătrundem direct în miraj cu spaima de a nu ne trezi din clipă în clipă dintr-un vis frumos. O lună mare — cum numai vara, și tot pe locurile acestea, am putut vedea — și ireal de albă varsă prisos de lumină, ciudat de consistentă, de parcă vezi fiecare foton dansînd pe traiectoria razei, fără a-și pierde însă o transparență de cristal.

Spre mijloc, la vreo trei sute de metri cîteva siluete execută un dans ciudat. Clipesc acolo cîteva torțe. Sînt pescarii pe urmele cărora pornisem.

Ne îndreptăm spre ei. Șeful echipei ne întîmpină și ne strînge mîinile. E un bărbat spătos, cu obrajii năpădiți de o barbă blondă. Îl mai însoțisem astă-vară într-o „expediție“ pe Obretin. Înotaserăm împreună spre marginea ghiolului, spre cuiburile pelicanilor, și-mi aduc aminte cum, în forfota stîrnită de păsăretul ce-și luase zborul, singure aceste păsări rămăseseră liniștite, aproape disprețuitoare, lăsîndu-ne să le mîngîiem puii și primind cu demnitate peștii oferiți de noi din barca pe care o împingeam, unul dintr-o parte, altul din cealaltă.

Cîteva copci delimitează un oval mare. Năvodul a fost lăsat în apă prin „baia de lansare“. Acum pescarii — opt la număr : patru într-o parte, patru în cealaltă — îl desfășoară, trăgîndu-l prin găurile mai mici cu ghiondere lungi prevăzute la capăt cu căngi. În curînd operația va fi gata și atunci va începe pescuitul propriu-zis.

Pescarii au fixate de cizme „colțare“, un fel de patine rudimentare, care le asigură libertatea mișcărilor. Execută piruete grațioase, se strîng la un loc, apoi țîșnesc fiecare în altă parte, ca-ntr-o feerie coregrafică a lui Béjart. Senzația de balet este atît de puternică, încît totul mi se pare ireal din cauza lipsei muzicii. Vorbesc cu toții în șoaptă, ca pentru a nu tulbura o vrajă și mișcările lor precise și în același timp de o armonie nespusă, par a oficia cine știe ce rit neptunic. Din cînd în cînd gheața trosnește puternic și în jurul copcilor înfloresc razele unor crăpături. Oamenii se îndepărtează, apoi revin peste cîteva clipe și își reiau lucrul.

Cele două grupuri s-au unit în dreptul „băii de scoatere“. Capetele năvodului sînt fixate de-o parte și de alta a copcii în țăruși solid înfipți în ghiață. Urmează o scurtă pauză, după care munca reîncepe.

Pescarii încep să tragă năvodul afară. Încerc să-mi închipui ce se petrece în adîncuri. Peștii, care nu prinseseră de veste că au fost împresurați de o rețea de plasă de nailon, văd punga strîngîndu-se, și pe măsură ce „aripile“ năvodului se desfășoară pe gheață, sînt împinși spre „atiță“ — coșul acela strîmt din care nu se poate ieși. Îi văzusem de atîtea ori de aproape, zvîcniseră prin fața ochilor mei sau mi se lipiseră o clipă de coapse cînd mă cufundam, urmînd firul tulpinii nuferilor, să-i scot din mîlul fundului, din rădăcină. Iată-i acum iremediabil smulși din lumea lor, zbătîndu-se în gura năvodului apoi în bărcile puse pe tălpici late de sanie, puțin, ciudat de puțin zbătîndu-se, încremenind apoi ca niște cristale elastice.

Pe nesimțite, au trecut cîteva ore bune și zorii și-au strecurat o lumină inoportună în întunericul devenit familiar. Am mîncat ciorba de pește de rigoare, fiartă chiar acolo, pe gheață, la un foc de stuf. Pescarii împing acum bărcile spre marginea lacului, acolo unde, pe canalul încă neînghețat ce dă în Dunăre, le vor putea lansa la apă. Iată-i vîslind acum, tăcuți, cu oboseala toropindu-le mușchii, ca o băutură, spre cherhana.

Copcile vor rămîne ca niște răni pe gheața imaculată a lacului, pînă cînd gerul și apa își vor da mîna să le vîndece. Vor veni apoi apele primăverii, apoi vara și peștii vor mai zvîcni prin fața ochilor unui cufundător plecat după nuferi. Pînă cînd într-un anotimp sau în altul se vor oferi, prinos oamenilor cu năvoade.

VICTOR IVANOVICI

ANTON MOISIN

● ...Un loc atît de neînsemnat

În fiecare casă, există un loc pe care nu-l vei cunoaște niciodată. Atît de primitoare, gazdele te vor lăsa să iscodești totul, să treci dintr-o încăpere într-alta, să cercetezi cărțile rare din bibliotecă, și să admiri cristalele, sau chiar să deschizi pe furiș dulapul pentru a cerceta garderoba — dar locul acela e încuiat și cheia lipsește, sau e atît de bine mascat încît rareori vei izbuti să-l bănuiești măcar. O mînă grăbită l-a ridicat odată cu casa : un balconaș lipit nefiresc de ziduri sau o încăpere ascunsă sub scară, acolo unde locul rămăsese de prisos, ori, firește, una sau mai multe chilii la mansardă ; dar acestea numai în cazurile cînd proprietarul își putuse permite să disprețuiască economiile. În casele mai nevoiașe, unde nici-o încăpere n-ar putea fi de prisos, acest loc se află în triunghiul format de mobilă și vreunul dintre colțurile camerei ori într-un ungher al podului sau chiar și numai într-un scrin anonim, de modă veche. Aici praful nu e șters niciodată, aerul devine stătut, îmbîcsit, iar liniștea netulburată devine, și aici ca oriunde, raiul atîtor vietăți... Dar proprietarul ? Prins de treburile zilnice, el pare să fi uitat de un loc atît de neînsemnat. De altfel, cel mai adesea, totul concură spre a-l face să uite : tapetul care, trecînd neîntrerupt peste întreg peretele, acoperă ușa balconului sau a odăii nefolosite, mobilele vechi îngrămădite dinaintea intrării spre chiliile de la mansardă ori cizmele orînduite strîns lîngă scrin și mascîndu-l în întregime. Dar noaptea, uneori, încă aprins de atmosfera mesei cu invitați, sau pur și simplu neizbutind să adoarmă, el ascultă în tăcere ; din casa amorțită, doar acel loc e încă treaz, deschis parcă unui soare de noapte. Nimic nu se întîmplă — o știe atît de bine încît i-e silă măcar să și-o mai repete, nimic nu se întîmplă : troznește lemnul prea uscat, sau rod șobolanii... Iar, adesea, nici atît : doar imaginea nedeslușită a sertarului secret, a dulapului gol, a balconului straniu și inutil. Și totuși întîrzie să adoarmă, somnul s-a dus, și privește cu ochi mari, limpeziți în întuneric.

Iar dacă, dintr-un motiv sau altul, se hotărăsc să descifreze locul acela sau să-l ulitizeze — atît de primitoarea casă, cu revărsările ei de culori și de ispite, i se pare dintr-odată pustie.

Filozofie şi poezie

Nobleţea lui Péguy

Deschizînd în octombrie 1908 o nouă serie din *Les Cahiers de la Quinzaine*, Péguy anunţă că s-a consacrat de mai multă vreme unei întreprinderi deosebite : editarea tragediei *Polyeucte* de Corneille într-un format monumental, pe zece feluri de hîrtie, mărturisind că „am plănuit-o de la începutul existenţei noastre“ şi promiţînd-o cititorului pentru „la décennale des Cahiers“. Raportînd-o la atîtea analize care privesc eroul corneillian, fie că se găsesc în *Victor-Marie, comte Hugo* sau în *Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne* — rămasă neterminată, cu data ultimului rînd însemnată pe manuscris : 1 august 1914, în după masa căreia a fost decretată mobilizarea şi locotenentul Péguy, cetăţean francez, a îmbrăcat uniforma — ne putem întreba ce semnificaţie particulară are fidelitatea faţă de eroul corneillian, expresie a unui sacrificiu raportat la etern, superior eroismului temporal. Unul din comentatorii autorizaţi ai poetului, Louis Perche, scrie că „el regăsise în Polyeucte drama sa intimă“.

Charles Péguy a rămas în ochii posterităţii un simbol al martiriului patriotic. A căzut pe una din cîmpiile Franţei, îmbrăţişînd pămîntul ţării sale, aşa cum presimţise în *Eva :* „Fericiţi acei care au murit pentru pămîntul matern / Dacă au luptat într-un război just“. Într-o evocare din 1932, apărută în *Figaro* şi citată de Louis Perche, unul dintre participanţii la bătălia Marnei a descris felul în care a descoperit corpul lui Péguy. Comandantul Dufestre spune la un moment dat : „Şeful secţiunii, un locotenent, a căzut la locul său reglementar în timp ce-şi ducea oamenii la atac“. Aceste cuvinte caracterizează poate mai bine decît orice etica lui Péguy. El s-a aflat întotdeauna la locul său reglementar, în avangarda spiritului, luptător intransigent, neobişnuit să cedeze, tranşînd totul în favoarea adevărului. Avanpostul său de pe rue de la Sorbonne, la numărul 8, unde se afla redacţia celebrelor *les Cahiers de la Quinzaine*, a fost timp de paisprezece ani una din redutele adevărului. Poate că cea mai cunoscută fotografie a lui Péguy este cea care îl reprezintă în încăperea redacţională, *la boutique des Cahiers*, cu ţinuta sa demnă, capul sus şi fruntea nobilă brăzdată de o cută adîncă. Există în această imagine ceva care sugerează imensa muncă îndeplinită de Péguy, a cărei deprindere mărturisise că o datorează originii sale de ţăran obişnuit să trăiască toată viaţa cu mîna pe unealtă. *Les Cahiers de la Quinzaine* sînt pline de evocări ale miilor de pagini pe care s-a aplecat statura sa firavă, pagini animate de un extraordinar dinamism intelectual. Martiriul petrecut în după-amiaza zilei de 5 septembrie 1914 la Villeroy, în Ile de France, a nimbat figura lui Péguy cu gloria ostaşului, dar onoarea Franţei reprezenta pentru el adecvarea la spiritul justiţiei şi al adevărului absolut. Republican convins, socialist militant, Péguy a rămas fidel pînă în ultima clipă principiilor sale, existenţă pasionată, înarmată cu verbul cel mai pătrunzător din primul deceniu francez al secolului, un dialectician inflexibil al adevărului şi „cavalier de la foi“. Dacă mi s-ar cere vreodată să desemnez pe cineva care poate reprezenta un director de conştiinţă, dintre toţi marii poeţi francezi, n-aş ezita nici o clipă să-l numesc pe Charles Péguy. Nu există nicăieri un exemplu mai convingător de devotament faţă de absolut, de alegere mai patetică a vieţii şi în acelaşi timp de afirmare mai convinsă a eternităţii. Péguy din *les Cahiers*, din scrisorile către M-me Favre, mama lui Jacques Maritain, din Jeanne d'Arc din *Mystères* şi din *Tapisseries.* Péguy dreyfusardul, autorul celebrelor cuvinte din *Notre jeunesse :* „O singură injustiţie, o singură crimă, o singură ilegalitate, mai ales dacă ea este înregistrată în mod oficial, confirmată, o singură injurie adusă umanităţii, o singură injurie la adresa justiţiei şi dreptului mai ales dacă este în mod universal, legal, raţional şi comod acceptată, o singură crimă rupe şi ajunge ca să rupă tot pactul social, o singură crimă contra dreptăţii, o singură dezonoare ajunge pentru a pierde definitiv onoarea, pentru a dezonora un popor“. Péguy, cîntăreţul Speranţei, virtutea teologală supremă, singura care duce la salvare. Péguy cetăţeanul, soldatul, cel despre care se spune că n-a ştiut toată viaţa lui decît un cîntec : *Ça ira*, marşul revoluţionarilor. Dar înainte de toate, Péguy cel care descoperea în *Polyeucte* drama sa intimă.

Analizînd *Polyeucte* în *Victor-Marie, comte Hugo*, Péguy trasează calea care duce spre salvare. Meditaţia începută aici va determina mai tîrziu consideraţiile despre graţie din *Note conjointe*... Pentru Péguy, *Cidul*, *Horaţiu* şi *Cinna* reprezintă un plan al realităţii temporale care va culmina în etern prin *Polyeucte*, fără a-şi pierde însă rădăcinile temporale. Nu va fi, spune el, un supranatural antinatural sau extranatural, ci un supranatural natural. Care nu creşte din matricea cărnii, dezrădăcinîndu-se, ci rămîne fidel originii sale. Un eroism raportat la eternitate, rămînînd ataşat sursei, atît prin originile sale temporale, cît şi prin exerciţiul dublu al implorării. De aceea, coordonatele eroului din *Cidul* se vor păstra în *Polyeucte*, primind însă o altă calitate. „Tot eroismul tînăr al Cidului, tot eroismul religios, tot eroismul cavaleresc, toată tinereţea, tot eroismul, tot cavalerismul Cidului promovat în *Polyeucte*, în tinereţea eternă, în eroism, ca şi în cavalerismul sfinţeniei. Toată această tinereţe temporală, toată această tinereţe carnală diferită, promovată în tinereţe eternă. Tot acest eroism războinic promovat în eroism de martir. Tot acest eroism temporal promovat în eroism de sfinţenie, în eroism etern, în eroism de martir. Tot acest eroism de calitate (temporală) promovat în eroism de graţie, de calitate eternă. Toată această generozitate tînără şi cavalerească promovată, care devine această tînără generozitate a sfinţeniei. De unde această calitate în graţia însăşi ca şi această tînără calitate carnală şi temporală în însăşi eternitate, această rasă aparte a sfinţilor, atît de diferită, atît de apropiată de noi, mai mult decît alte calităţi de sfinţi ; această rasă de graţie, de sfinţenie, atît de particulară, atît de nobilă, atît de generoasă, atît de liberală, atît de franceză“.

Contingentul nu reprezenta pentru Péguy nimic dacă nu era înnobilat de o acţiune cu valoare definitivă. În domeniul practic această convingere adîncă a fiinţei sale s-a tradus într-o etică de o puritate neomenească. Atunci cînd dreyfusarzii erau gata să se mulţumească cu o amnistie care punea în libertate pe condamnat, dar eterniza culpabilitatea sa, Péguy a fost dintre cei care au respins această soluţie, cerînd să fie proclamată inocenţa deplină a căpitanului Dreyfus, recunoscută de altfel în 1906. El nu milita în numele unei persoane, ci în numele ideii de justiţie.

Péguy s-a aflat întotdeauna în afara adevărurilor constituite. Singura stare căreia îi refuza graţia era aceea de incremenire. „Există ceva mai rău decît să ai o gîndire greşită. Mai rău decît să greşeşti este să ai o gîndire gata făcută“. Ceea ce pare pierdut poate uneori să fie salvat şi de multe ori armura omului, îmbrăcată împotriva binelui, a fost străbătută de graţie acolo unde răul se afla nestingherit. Dar nimic nu poate înmuia incremenirea, nimic nu poate pătrunde impermeabilitatea obişnuinţei. Marea temă a trezirii conştiinţei, apelul dramatic al lui Gabriel Marcel : „Homme, réveille-toi !“, se găseşte în paginile lui Péguy. Plasîndu-se în afara instituţionalizării graţiei, el a posedat mai mult decît oricare altul luciditatea gînditorului patetic, trăind păcatul cu o asemenea intensitate edificantă încît a putut la un moment dat să clameze celebrele cuvinte despre competenţa absolută în materie de credinţă a celui care păcătuieşte. Rîndurile cele mai severe pe care le-a scris au fost cele adresate suficienţei morale, existentului în sine, acelor „systèmes de traquillité“ : „Ei nu prezintă niciodată această fisură care devine o rană îngrozitoare, o tristeţe de neuitat, un regret de neînvins, un punct de unire întotdeauna rău fixat, o nelinişte de moarte, o anxietate ascunsă şi invizibilă“. Patetismul lui Péguy înseamnă spontanietatea spiritului, puritatea interogării, condiţii ale raportului adecvat dintre om şi cosmosul său moral, construit pe baza acelui unic principiu interior ; adevărul. Pentru că inserţia lui Péguy în lume a constituit de fapt un exemplu de monumentalitate, de măreţie rustică. Louis de Gonzague porneşte de la o anecdotă simplă. Acesta a fost întrebat la un moment dat ce ar face dacă ar auzi că judecata de apoi ar avea loc peste zece minute. „Aş continua să mă joc cu mingea“ a răspuns el. Suprema libertate înseamnă egalitate permanentă cu lumea, stabilitatea acestui raport definitiv. Pentru existentul conştient nu există început şi sfîrşit, dramatismul creşterii şi al decăderii. Cuvintele lui Péguy din *Note sur M. Bergson*... „Partir, marcher droit, arriver quelque part. Arriver ailleurs plutôt que de ne pas arriver“ înseamnă o profesiune de credinţă exemplară prin rectitudinea ei. Viaţa lui Péguy a fost de fapt o ilustrare deplină a acestui crez. Cele mai frumoase cuvinte pe care le-am citit vreodată despre el au fost cele scrise de Maurice Barrès în necrologul său : „Era, în toată nobleţea sa, fiul pămîntului francez, un plebeian din ţinutul Orléans-ului, un produs uman pentru care a fost nevoie de nouăsprezece secole de cultură ca să-l aducă la acest punct de civilizaţie...“

AUREL DRAGOŞ MUNTEANU

TINERI POEȚI JUGOSLAVI

Fiind întrebată de cineva dacă în Iugoslavia a trăit și a scris un poet asemenea lui Labiș, am răspuns nu. Într-adevăr, Branko Milikovič este Branko Milikovič, dar asemănarea cu Nicolae Labiș ar putea veni încetul cu încetul, pornind de la oricare din poeziile sale, adunate într-un volum antologic după moartea tragică în al 27-lea an al vieții. Stins din viață în 1961, poetul Milikovič rămîne un simbol tragic, care și-a depășit vîrsta și generația, asemenea poetului Labiș. Totuși, locul său în front este împlinit de colegii de generație, de generația care, cedînd o jertfă, a primit un imbold și o datorie sacră.

S. N.

IVAN V. LALICI

Așa a cîntat Orfeu

Ca un tunet încărcat de trandafiri, el a cîntat,
Cu glas de aramă, de fructe și spumă.
Și fiece ramură a devenit mai lungă și moale sub coajă,
Ca și cînd ar întinde negriciosul trup, mîngîierii de femeie.

Iar minunatele fiare nici n-au știut cum li s-a închegat sîngele-n
Miere de aur. Mari, mici s-au înfiorat ca tăiate din tăcerea ce-a stat,
Cu lacul de lumină în urechea ce-ascultă.

El a făurit timpul sonor, i-a dat încovoierea apei repezi, joase,
Plină de păstrăvi cu puncte roșietice și culoarea ierbii abundente în flori
Și gustul pămîntului însorit și cleios.

A cîntat și sub ploaia caldă,
Ud în mijlocul lucernei viorii,
Însîngerat sub piele și ascuns de ecoul glasului copt sub fitil.
Unde primul val de liniște fierbea.

În românește de V. LUNGU

IVAN SLAMNIG

Prăbușirea

Pe-un trunchi de pom prietenii s-au copt
în bluzele lor roz și pantalonii sport.
Atîrnă unii ca un măr, iar alții ca o pară,
alții ca strugurii ori ca o portocală.
Eu scutur trunchiul și prietenii se năruie,
iar în cădere zău că se omoară
și poate că mă-nșel, dar ăsta mi se pare
cu ei unicul mijloc de comunicare.

VESNA PARUN

Dacă inima...

Dacă inima nu-mi zboară-n ciocîrlie,
Dacă lumea ochilor îmi e săracă,
Dacă brațele vor văduve să zacă
Chipul dragostei gonindu-l cu trufie,

Dacă noaptea-ntreagă nu tînjesc în visuri,
Dacă ziua-ntreagă stau închisă-n casă,
Dacă vegetez în jalnice abisuri
Iar filistinismul sufletul mi-apasă,

Atunci dimineața să nu-mi calce pragul,
Iar pămîntul-tată mă desmoștenească !
Dacă-s buruiana ce-a umplut meleagul,
Soarele nu merit să mă mai privească.

BRANKO MILIKOVIC

Cronică

În prima zi muriră păsări și-n cuiburi se prăsiră șerpii.
A doua zi plecară peștii, lăsîndu-și apele pustii.
A treia zi pădurea căută orașul, dar nu-l mai putu găsi.
A patra zi dușmanii au fost zidit un turn din cranii.
A cincea zi pădurea adună din rîu cadavre.
A șasea zi se-aprinse focul ce soarele voia să-ntunece.
A șaptea zi nici îngerii nu mai cîntară.
A opta zi cîntă o pasăre de cenușă, iar zidul a tăcut precum un sfinx.

traduceri de SANDA NENOIU

Conversația era grea iar corespondența se opri efectiv (nu din cauza poștei care continua). Oamenii vorbeau de mesaje, poate fiindcă multă vreme nu avuseseră vești unii de la alții. Arta înflorea. Virtuozitate fără greutăți. Frumusețe. Mîinile și picioarele sale, degetele cu încheieturi alungite, sînt surprinzătoare. Îi certifică opera. Și semnătura nu i se vede nicăieri.

E o idee cînd privește Rauschenberg ? Mai curînd o celebrare a infinității. De ce a făcut picturi negre, apoi albe (vin din Sud), roșii, aurii (cadouri de crăciun) unele multicolore, unele cu obiecte adăugate, lipite ? De ce sculpturi cu stînci suspendate ? Talentat ?

Cu schimbarea tablourilor tipăriturile au căpătat aceeași putere de subiect ca și pictura (am început să folosesc tipărituri de ziar în lucrări) prilejuind o schimbare de focar : O a treia paletă. Nu există subiect sărac. (Orice îndemn la pictat e la fel de bun). Dante e un îndemn oferind varietate, folositor ca un pui sau o cămașă veche. Atmosfera e de natură că totul se vede limpede, chiar în întuneric sau cînd răsfoiești un ziar sau o poezie învechite. Subiectul e de neocolit *(O pînză nu e niciodată goală)* ; umple o pînză goală. Și dacă sînt ziare lipite pe pînză și între ele iar apoi se aplică vopsea neagră, subiectul se întrezărește parcă magic în diferite locuri deodată, dînd tabloul. Dacă nu-l găsești, probabil că ai nevoie de o pereche de ochelari. Dar vezi că între oculiști e mare diferență, deci e indicat să-l alegi pe cel mai bun (adică cel mai bun pictor : te aranjează el). Ideile nu sînt necesare. E mai folositor să nu ai o idee, dar în orice caz să nu ai mai multe (duce la inactivitate). Sînt trei panouri mai înalte decît late, fixate încît să formeze împreună un dreptunghi. Peste tot lucrul acesta sînt așezate o serie de fotografii colorate, unele mai late decît înalte, altele mai înalte decît largi, fragmente de afișe, cîte unele ascunse de culoare. Mai jos, tăind totul în două, o serie de eșantioane de culoare dreptunghiulare. Deasupra, ca o punte peste două panouri, un dreptunghi albastru închis. Din nou mai jos, pe unul din panouri deci asimetric cu cel albastru, un dreptunghi gri cu un desen. Mai sînt și alte lucruri dar centrale pe aceste două „drumuri" care se încrucișează. În stînga, jos, sub eșantioane, e un desen pe un dreptunghi pe un dreptunghi pe un dreptunghi (cam aceasta este situarea unei ferme în suburbiile unuia dintre acele orașe care constau dintr-o singură stradă — principală). Aceasta nu e compoziție. E locul unde se află lucrurile, cum ar fi pe madă, pe un oraș văzut din avion : oricare poate fi mutat sau luat cu totul pentru a fi înlocuit cu altul prin împrejurări analoge nașterii și morții, călătoriei, curățeniei generale sau învălmășelii. El nu spune ; el pictează. (Ce spune Rauschenberg ?) Mesajul e purtat de murdărie amestecată cu lipici, fărîmițindu-se și reacționînd la schimbarea vremii, murdăria îmi realizează gîndirea. Regretă că nu-i vedem tabloul cînd mai picură.

JOHN CAGE despre ROBERT RAUSCHENBERG

ARTIST ȘI OPERA SA

El schimbă ceea ce se petrece pe pînză dar nu și felul de a folosi pînza — întinsă în forme dreptunghiulare de agățat pe perete, separat, adunate sau așezate într-o simetrie atît de evidentă încît nu atrage atenția (nimic special). Alt mod de-a sustrage atenția este cuprinderea într-un colț de eșantion a tot ce găsești în altă parte. Din ambele cazuri, posibilitatea de a privi oriunde, nu tocmai acolo unde te-a pus cineva să privești. Ești liber să-ți folosești libertatea așa cum artistul și-a folosit-o pe-a sa, nu chiar așa, dar în orice caz într-un mod original. Lucrul acesta, spune, *duplicarea imaginilor*, este simetria. Are sensul că, privit de-aproape, totul pare încă în chaos.
Ca să schimb subiectul. „Arta este imitarea naturii în modul ei de-a opera". Sau o plasă.
Deci cineva e talentat. Și ce ? O duzină la un ban. Și sîntem suprapopulați. E și prea multă hrană, am ajuns s-o aruncăm. Cînd începusem să ne ardem arta ?

Fără îndoială că Rauschenberg are tehnici. Arta modernă nu are nevoie de telurici. (Ne aflăm în plina glorie de a nu ști ce facem).
Am fi preferat un purcel cu un măr în bot ? Și acesta este — după împrejurări — un mesaj și cere binecuvîntare. Iată sentimente pe care ni le aduce Rauschenberg : dragoste, minune, rîs, eroism (îl accept), teamă, mîhnire, furie, dezgust, liniște.
Mereu mă trezesc că nu pot memora tablourile lui Rauschenberg. Spun : „L-ai schimbat ?" observînd apoi cum se schimbă în timp ce-l privesc. În fața geamului picură țurțuri ; iată apă înghețată în obiecte. Toți țurțurii se topesc. Iarna e anotimpul nemișcării. Cînd storci vopselele din tuburi, nu picură. Dar e aceeași acceptare a celor ce se întîmplă, și lipsa oricărei tendințe spre gest și aranjament. Aceasta schimbă noțiunea a ceea ce e frumos. Fixînd hîrtii pe pînză și apoi pictînd în culoare neagră, negrul devine infinit și neobservat dinainte.

Cînd i-am arătat un tablou al lui Rauschenberg, a spus : „Dacă am tablou, vreau să fiu sigur că va rămîne cum e ; un colaj ca acesta s-ar schimba mereu."

Locul tabloului e în perete. Uneori îi face cîte o gaură ; suprafețele reflectoare schimbînd ceea ce se vede prin ceea ce se petrece, lumini apărînd și încetînd. Picturile albe erau aeroporturi pentru lumini, umbre și particule.
Există între el și lucrurile pe care le culege pentru

a le folosi, calitatea unei întîln
oară. Dacă se întîmplă ca o ser
conțină un anumit material, întîl
vine o vizită din partea străinul
Brusc, vizitatorul pleacă, lăsînd uș
Dacă ar spune ceva în mod spe
se concentreze asupra tabloului.
focarul și astfel orice, *o perech*
potrivit poeziei *posibilităților*
trecut prin cap să-l întreb de ce
ca proiect de ilustrare. Aceasta p
bil un sejour la Florida și noapte
o plimbare prin locul împînzit de
De asemenea, un pas greșit, fluier
fără să strigi după ajutor.
E adevărat că orice se poate sch
mină și că nu e distrus în acțiunea
Trebuie să fi prins mesajul pînă
fi mai explicit. *Pictura e înrudită*
cu viața. Nici una nu se poate
operez în spațiul dintre ele.) Ni
spărtură este unde fără vreo prici
practice pe care-ți dai silința să
drojdia, încît aceasta nu se mai a
pe fund. Tot ce mai este de făcut
să schițezi cîte ceva și să te alătur
Dacă nu-ți schimbi părerea desp
vești în față un tablou, pe care n
dată, sau ești un nebun încăpățîn
e cine știe ce.
Încerc să-mi controlez obiceiuril
mă împotrivesc în favoarea unei
Încerc să fiu străin de ceea ce fac
Ultima dată cînd le-am văzut, R
arătat un *combinedrawing*, pe cîr
vorbea și în loc să aud (priveam)
că e un tablou autobiografic. U
variante și cu cea mai întinsă, nes
tabloului alb, cel făcut din patru
două jos, toate de mărime egală.
restul, intră orice. Vedeai că se în
ca să se fi făcut ceva. În fața u
aștepți să vezi ce-ai să vezi. Înse
spațiu intră orice ? (În, firește
și viață). Și, deoarece ochii sînt
el vede totul pentru că îi e cap
trebuie să fie, căci numai într-o
în care încape a putut Dante (tre
zece) să intre și să plece.

(Picturile albe prindeau orice căc
nu m-am uitat la ele cu lupa ?
nu o aveam încă ? Acceptați const
natura e mai bună decît arta ?)
musețea și unde se termină ?
începe artistul. Dacă auzi că Raus
un tablou, cel mai înțelept lucru
baltă și să-ți dai silința să reuș
tr-un fel sau în altul. Iată cum în
ochii, a doua zi răsărit de soare.

(din volumu
În românește de

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

KAFKA

Prima durere

Ce vom face cu zilele astea de primăvară care vin ? Devreme, azi dimineață, cerul era cenușiu, dar dacă mergi acum la fereastră ai să fii uimit și ai să-ți lipești obrazul de geam.
Soarele apune deja, dar acolo jos îl vezi luminînd fața unei fete care se plimbă privind în jurul ei, și în același timp o vezi acoperită de umbra unui bărbat care trece pe lîngă ea.
Și apoi bărbatul a trecut și fața fetei e strălucitoare.

Privind distrat de la fereastră

Un acrobat — această artă, în înaltul cupolelor atîtor teatre, e desigur una din cele mai dificile cărora li se poate dărui omul — își orînduise viața în așa fel, încît atîta timp cît lucra într-un circ, nu cobora niciodată de pe trapezul lui, nici ziua, nici noaptea, la început numai din dorința de a-și perfecționa stilul, iar mai tîrziu pentru că obișnuința îi devenise prea puternică. Pentru tot ce avea nevoie, nevoi foarte modeste, îl serveau oameni care-l priveau de jos și urcau și coborau în ascensoare făcute special orice lucru ar fi cerut. Acest fel de viață nu avea alt inconvenient pentru artiștii teatrului decît că atunci cînd în scenă erau alte numere, prezența lui sus pe trapez, imposibil de camuflat, distrăgea oarecum atenția ; deși de cele mai multe ori stătea liniștit, atrăgea totuși cîte o privire de la vreun spectator. Dar directorul îi trecea asta cu vederea, pentru că era un artist unic, extraordinar. Și desigur că recunoștea că acest fel de viață nu era zadarnic, dat fiind că numai așa putea să facă tot timpul exercițiile care aveau să-l ducă la perfecțiune. Și apoi, era foarte sănătos de stat acolo sus, și cînd în anotimpurile calde ferestrele circului erau larg deschise și aerul proaspăt și soarele intrau în bolta plină de praf, era chiar frumos. Într-adevăr, viața lui socială era poate cam limitată, numai cîteodată un alt acrobat urca scara pînă la el, și atunci stăteau amîndoi pe trapez, legănîndu-se înainte și înapoi pe frînghiile de susținere, și flecăreau, sau lucrătorii care reparau acoperișul circului schimbau cîteva cuvinte cu el prin fereastra deschisă, sau pompierul, inspectînd instalația de reflectoare din ultima galerie, îi striga ceva ce suna respectuos dar nu putea fi înțeles. Altfel, nimic nu-i tulbura singurătatea, doar cîteodată poate un măturător în teatrul gol privea gînditor la bolta înaltă a acoperișului, departe, unde acrobatul, neștiind că e observat, exersa sau se odihnea.

Acrobatul ar fi putut trăi liniștit astfel, dacă n-ar fi fost inevitabilele turnee dintr-un loc în altul, pe care el le găsea cu deosebire supărătoare.
Desigur că managerul avea grijă să nu-i prelungească suferințele nici cu o clipă mai mult decît era nevoie ; pentru călătoriile prin orașe folosea automobile de curse, care-l duceau, pe cît posibil noaptea sau foarte devreme dimineața, cu o viteză amețitoare pe străzile goale, prea încet totuși pentru nerăbdarea acrobatului ; pentru călătoriile cu trenul, era rezervat un compartiment întreg, în care acrobatul, ca o posibilă dar palidă alternativă a felului său obișnuit de viață, își putea petrece timpul în plasa de bagaje ; în orașul spre care se îndreptau, trapezul era deja înălțat și toate ușile care duceau spre scenă larg deschise, toate coridoarele păstrate libere — totuși managerul nu avea o clipă de liniște pînă ce acrobatul nu-și punea piciorul pe scara de frînghie și ușurat, în fine, atîrna de trapezul lui.

Cu toate că destule călătorii se terminaseră cu bine din grija managerului, fiecare din ele continua să-l îngrijoreze, căci călătoriile, mai mult ca orice, îi distrugeau nervii acrobatului.
Odată, pe cînd călătoreau din nou împreună, acrobatul stînd întins și visînd în plasa de bagaje, managerul lungit lîngă fereastra opusă și citind o carte, acrobatul își strigă tovarășul încetișor. Managerul deveni îndată atent. Mușcîndu-și buzele, acrobatul spuse că pe viitor va trebui întotdeauna să aibă două trapeze pentru reprezentație în loc de unul singur, două trapeze, unul în fața celuilalt.
Managerul fu de acord imediat. Dar acrobatul. ca pentru a arăta că asentimentul managerului însemna la fel de puțin ca și refuzul lui, spuse că niciodată nu va mai lucra pe un singur trapez, sub niciun motiv. Numai ideea că așa ceva s-ar mai putea întîmpla îl făcea să se cutremure. Managerul, continuînd pe calea pe care-o luase, afirmă din nou și cu putere completul lui consimțămînt ; cu două trapeze era mai bine decît cu unul, apoi ar avea și avantajul a două bare și spectacolul ar putea avea mai

multă diversitate. I
izbucni în lacrimi. P
managerul sări în pi
ce s-a întîmplat, apo
un răspuns, se urcă
mîngîie, obraz lîngă
fața îi fu udată de
tului. Totuși a fost
stăruință și perse
acrobatul suspină. ,
bară în mîini — cum
felul ăsta fu mai ușo
să-l liniștească ; îi
grafieze din prima
încă un trapez să fie
de destinație ; își rep
atîta timp să lucrez
trapez, și-i mulțumi
că în sfîrșit îl lumi
astfel de greșeli. Aș
tească pe acrobat, în
să se întoarcă în c
însuși era departe d
teamă adîncă se uita
bat peste carte pe c
ce astfel de dei
chinuie, îl vor părăsi
N-o să fie din ce î
Nu-i vor amenința
managerului i se pă
somnul liniștit care
lacrimi, primele dî
urcînd pe fruntea
a acrobatului.

KA

de DEN

● ●

DON JUAN sau mitul protestatarului înfrînt

A apărut în întreaga-i strălucire de seducător, în întreaga sa complexitate de om al contrastelor în depărtatul secol al XVII-lea spaniol și și-a purtat ipostazele prin literaturi și veacuri. Mit reluat continuu, Don Juan a fost folosit și pentru aparența seductivă și pentru esența de căutător al absolutului.
Fiind în același timp omul epocii sale, dar și al tuturor epocilor, Don Juan, bogat configurat caracterologic, s-a lăsat supus la sute de interpretări variate, contradictorii sau completive. Mitul în analizarea sa istorică dezvăluie psihologii și poziții de epocă, se orînduiește ca oglindă reflectantă de protest. Au existat și interpretări neutre, ca cea realizată de Goldoni, care socotea piesa lui Tirso de Molina „o proastă piesă spaniolă", ce i-a inspirat întotdeauna silă și l-a umplut de nelămurire, neputînd să-și explice marele ei succes. Astfel își explică dramaturgul italian propria piesă „Don Juan sau pedepsirea libertinului" (1736) : ca pe un atac personal cauzat de o înfrîngere în dragoste. Din multitudinea ipostazelor, cea mai palpabilă și în același timp cea mai suscitantă de interes este eroul protestatar, totdeauna înfrînt de legile pe care le-a batjocorit, de formele pe care le-a respins sau de propriile abisuri. Fiecare dintre înfrîngeri își are altă explicație din configurația personajului, și mai ales a epocii. Aproape toți cei care s-au exprimat prin viguroasa formă au confesat despre ei înșiși într-o aspirație spre absolut sau spre fericire, în mirajul căutărilor de împlinire.
Dotat cu geniul disimulării, eroul spaniol schimbîndu-și naționalitatea și manifestările va îngreuna lămurirea caracterului său în cercetarea literară, va căpăta continuu noi și noi interpretări. Libertin tipic de la curtea lui Filip al IV-lea, aflat în contradicția tragică dintre onoare și păcat, Don Juan va fi primul protestatar al lui Tirso de Molina. „El burlador de Sevilla" depășește tipurile de libertin seducător din Juan de Cueva și Lope de Vega (din „El Infamador" și respectiv „La fianza satisfechia"). Eroul lui Tirso de Molina, amestec de întunecimi și luminozități, într-o Spanie catolică, în fața unei Inchiziții încă puternice, își aruncă în patru zări împotrivirea. Morală și religie sînt atacate pe rînd, batjocorite și luate în derîdere, legile și regulile sînt răsturnate, înlăturate, negația devine frenetică. În beția afirmării sale individuale, în impulsivitatea explozivă a caracterului, protestul nu este încă declarat conștient, este o revoltă trăită la mare tensiune, nu cugetată și cu precizia atacului. Don Juan, încarnare a libertinului, dar în același timp și a dorinței renascentiste de eliberare individuală din închistarea formelor, va fi înfrînt de evul depășit, va fi pedepsit tocmai de morala religioasă batjocorită. Tirso de Molina își înfrînge eroul în virtutea credinței, dar îl salvează pentru istoria literelor prin grandoarea protestului dezordonat.
Același secol al XVII-lea cunoaște și precizările mitului donjuanesc. Direct proporțional cu neinvestirea lui cu maxime forțe seductive, crește duritatea și revolta. Cicognini îl întunecă și augumentează violența, devenită la Onofrio Giliberto („Il convito di pietra") trăsătură dominantă. Personajul lui Giliberto se luptă cu toți și toate, în aceeași imprecizie ca la Tirso, societate, oameni și Dumnezeu îi stîrnesc furia, tot ceea ce a moștenit, tot ceea ce a învățat trebuie înlăturat. Libertin al spiritului, în egală luptă va fi doborît ca și predecesorii săi de forța divină, nu ca la Goldoni de un oarecare fulger, apărut din cer senin, pentru a-i pedepsi lipsa de scrupule. La Cicognini o totală indiferență față de problemele religioase face ca eroul să atace intensiv legile morale și din acest atac să-i vină pieirea.
Inconștientă rămîne la Molière doar absența de scrupule, în schimb împotrivirea apare consecventă, indiferența față de religie se transformă în ateism declarat, protestul instinctual capătă coerență, organizare și, mai important, conștiință lucidă. Căci desfășurarea furiei are tot în Don Juan un spectator ce se privește cu impasibilitate de cercetător, ce își analizează și își explică trăirile. Cu atitudine militantă de iluminism „avant la lettre", Don Juan va stîrni aceeași cabală religioasă ca și „Tartuffe", și va fi apărat, apoi din nou defăimat, toți simțind pedeapsa finală, apărută miraculos, ca pe o concesie făcută catolicismului, decît ca pe o adevărată acuzare. Rebele închiderii în forme tradiționale, trăirile eroului aduc viziunea unei lumi în permanentă mobilitate, ce ridică întrebări în fața fiecărui fapt. Don Juan vine după Descartes și „pentru a ajunge la adevăr, trebuie odată în viață să desfizi toate opiniile pe care le-au auzit și să construiești din nou, de la fundament, toate sistemele cunoașterii", nu pare a fi o frază de care să fie străin eroul lui Molière. Nestatornicia lui este o concepție de viață, lumea pe care și-a construit-o pentru sine este în continuă mișcare, stagnarea este mortală, singurul lucru știut cu precizie despre viață este că „doi și cu doi fac patru, și patru și cu patru fac opt". Om de teatru cu reflexe prompte, Molière răspunde la atacul „cabalei" împotriva lui Tartuffe prin atacul lui Don Juan împotriva religiei.
Justificat prin protest, eroul va căpăta în diverse materializări dramatice chiar și aură de victimă, va fi un seducător sedus. Așa l-au vrut Byron, Shaw

și Frisch, fiecare din alte motive și
trație. Erou eminamente romantic,
un ton vehement, acid, cultivă dispr
său care-i aduce avalanșa de seduc
sarcasmul. Înfrîngerea sa vine din s
niciei, din neputința împotrivirii, din
la neputința generală atît de dispreț
și neconformist este și John Tann
supraom", dar Shaw renunță la le
eroul subjugat tocmai de farmecul
căruia protestase. Supus lui Ann, J
un învins aproape ridicol, el contin
împotriva falsei respectabilități sub
amuzantă își desfășoară vehemența.
Setea continuă de altceva, această
dragostea pentru exactitate și pre
eroul lui Molière de cel al lui Max
mul va fi într-o permanentă fugă
care l-au fixat ceilalți. Închiderea î
cercarea de a se mula ei nu va fi sal
va juca pedepsirea de către forța
acum nu se va salva, căci imaginea
în lume, iar marele îndrăgostit de
intelectual, cel ce este „dornic să știe
de orice circumscriere va sfîrși pr
fața unei mese, cu un derizoriu „po
comesenei.
În îmbrăcămintea sa dramatică, car
comedie, ori dramă, ori tragedie (ca
chiar dacă îl figurează atroce, îl fa
orgoliul nealterat după ce a blasfem
marea sa egocentrică) personajul Do
cu seriozitate, cu ironie, în derizi
repudiat își va păstra o aură tragi
un erou ce și-a zvîrlit protestul, ce ș
țul și care a avut dreptate.

F

Pentru prima
e tablouri să
ı pare că de-
:are e divin).
schisă.
ar trebui să
, el însuși e
ș *șosete*, este
te. Nu mi-a
ales pe Dante
punea proba-
tutînd ajutor,
i cu clopoței.
iciorului lovit

ı în orice lu-
rei ?
n. Nu putea
cu arta cît și
e. (Încerc să
l din această
oate lucrurile
faci stîrnesc
cum credeam,
întinzi pînză,

eva cînd pri-
i văzut nicio-
au tabloul nu

-a vedea, să
etimi sporite.

henberg mi-a
priveam îmi
a venit ideea
utoportret cu
ită sferă dată
lre, două sus,
, structura și
plă totul fără
asemenea gol,
ă că în acest
a dintre artă
ați de minte,
impede ? Așa
nte (douăzeci)
zece-paispre-

pe ele ; de ce
nai pentru că
ea că, de fapt,
e începe fru-
se termină,
nberg a pictat
să lași totul
să-l vezi, în-
să-ți folosești

SILENCE")
GNES MURA

sta, acrobatul
und îndurerat,
re și-l întrebă
eprimind nici-
e bancă și-l
raz, astfel că
rimile acroba-
oie de multă
tă pînă cînd
am numai o
să trăiesc !" În
ntru manager
mise să tele-
ie pentru ca
talat în orașul
să că l-a lăsat
la un singur
lăudă pentru
e asupra unei
uși să-l liniș-
încet, și putu
l lui. Dar el
fi liniștit, cu
furiș la acro-
o citea. Odată
cepus să-l
re vre-o dată ?
e mai multe ?
iar viața ? Și
că vede, sub
nase crizei de
ale neliniștii
edă, de copil,

KA

românește
NEGOESCU

altă demons-
Byron capătă
l, iar farmecul
are îi sporește
imentul zădăr-
opria integrare
ă. Disprețuitor
din „Om și
dă și își lasă
crit împotriva
Tanner va fi
d să profereze
cărui privire

binte căutare,
e îl leagă pe
risch, dar ulti-
e imaginea în
ormă prin în-
oare, Don Juan
vină, dar nici
va supraviețui
metrie, lucidul
tul" și să scape
ic ca tată în
bună" adresat

-a intitulat ori
Shadwell, care
să dispară cu
totul în afir-
Juan, fie tratat
, acceptat sau
deoarece este
arătat dispre-

RICA ICHIM

JAN DRDA

INTERVIU

La cîțiva zeci de kilometri de Praga, lîngă un lac înconjurat de dealuri cu stejari și brazi se găsește un mic Sans-Souci. Este castelul de la Dobřiš, actualmente casă de creație pentru scriitorii cehoslovaci — o Mogoșoaie a Pragăi. În sufrageria castelului, în compania lui Mňacko, autorul faimosului roman „Moartea se numește Engelchen", și a lui Jiri Fried, interesant prozator al generației de mijloc, stăm în jurul unor pahare de Budvar (fantastică bere cehă, adevărat vin al Europei Centrale), de vorbă cu Jan Drda. În această casă de creație se scrie efectiv : Drda a scris pînă acum zece minute și pretinde zîmbitor a fi într-o stare de mare absență intelectuală. Prin sufragerie trec fete și băieți tineri, foarte blînzi. Copiii mei, copiii lui Otcenašek, spune Drda cu o mîndrie de patriarh. Și apoi, cu un suspin : sînt ultimul scriitor rustic al Cehoslovaciei.

— Ce scrieți în clipa de față ?

— Un roman, al patrulea, care se va chema **„De unde vin"**. Inițial voiam să-l intitulez **„Cei mai buni ani ai vieții"**. Ar fi romanul unei generații. Eu m-am născut în 1914, pe vremea Münchenului aveam 23 de ani, apoi ocupația... Lucrez la el de aproape zece ani. Va cuprinde tinerețea și maturitatea generației mele.

— Un bildungsroman ?

— Mai degrabă un roman de probleme.

— Realist ?

— Nu știu. Încearcă să fie realist. Orice scriitor crede că modul **lui** de a scrie e cel realist. Dar esențială este exprimarea nu factura.

— Ce scriitori cehi contemporani vă plac mai mult ?

— Jiri Fried, care e acum lîngă noi. Cred că e mult mai dotat ca prozator decît mine (Jiri Fried neagă din cap). De asemenea Jan Otcenašek și Ladislav Fuchs.

— Ni s-a spus că în Cehoslovacia proza tînără e un fenomen extrem de interesant și superior tinerei poezii.

— Mie mi se pare că poezia întrece proza, care e mult mai puțin remarcabilă. Mă gîndesc la versurile lui Florian, care nu mai e chiar tînăr, la Brousek și la Hanzlik.

— Dar despre literatura cehoslovacă a absurdului, despre mult lăudatul și incontestabil talentatul Ivan Vyskocil, ce părere aveți ?

— Eu continui să-l citesc pe Kafka. Nu vreau să spun că, Kafka a epuizat problema absurdului existenței și că autorii de literatură absurdă recentă nu își au justificarea, importanța și succesele lor. Dar Kafka e un mare scriitor, care mă satisface integral, cu toate că propriul meu sentiment vital e diferit.

— Fiindcă veni vorba, cum se rezolvă pînă la urmă problema lui Kafka : este el resimțit de cehi ca un scriitor al lor ?

— Fără îndoială că da. Știu că asta poate părea ciudat dacă ne gîndim la o asemenea mixtură : evreul praghez de educație germană. Dar nu există Kafka fără Praga și nici Praga fără Kafka.

— Care sînt după dumneavoastră scriitorii străini de prima mărime ?

— Șolohov — pentru **„Pe Donul liniștit"** nu pentru **„Pămînt desțelenit"**, care e o carte slabă, și Hemingway, mai ales pentru **„Cui îi bate ceasul"**.

— Ce scriitori români cunoașteți ?

— Pe Zaharia Stancu, al cărui **„Desculț"** l-am citit cu cel mai mare interes. Dintre clasici pe Sadoveanu. Dar, din păcate, la noi se traduce încă puțin și nereprezentativ din literatura română.

— Scrieți eseuri ?

— Nu, și în general nu scriu expuneri de principii literare. Nu le simt nevoia. Sper că asta înseamnă că reușesc să spun în romane tot ceea ce vreau să spun.

— Care vi se pare a fi situația actuală a literaturii cehe ?

— Deși nu prea există dispute literare, situația mi se pare bună în clipa de față. Tinerii sînt niște mari promisiuni.

PETRU POPESCU

SCRISORI DE DRAGOSTE

Scrisorile de dragoste nu fac parte dintr-un gen literar anume. Ele devin literatură doar accidental. Interesul pe care ni-l stîrnesc este în strînsă legătură cu autorul lor. Cînd acesta e un artist, scrisoarea de dragoste devine un apanaj al artei. Exegeții au de cîștigat din ea informații și teste. O asemenea scrisoare de dragoste cuprinde mai întotdeauna dovezi despre temperamentul, preocupările și chiar stilul autorului, așa cum se poate vedea din grupajul de mai jos. Am ales cîteva fragmente din scrisorile de dragoste ale unor figuri celebre ale artei și istoriei, personaje despărțite în timp de sute de ani. Prin ele pătrundem într-un univers mai puțin cunoscut și mai puțin public al acestora. Adesea asemenea texte ne oferă date semnificative despre existența autorului.

bonaparte

Verona, 19 nov. 1796

În sfîrșit, adorata mea Josephine, renasc. Moartea nu se mai găsește în fața ochilor mei iar gloria și onoarea mai sînt încă în inima mea. Inamicul a fost învins la Arcole. Mîine vom repara greșeala lui Vaubois, care a abandonat Rivoli. În opt zile Mantua va fi a noastră și imediat după aceea voi putea să-ți ofer mii de dovezi ale arzătoarei iubiri a soțului tău. În clipa în care voi putea, mă întorc la Milano. Sînt puțin obosit.

Am primit o scrisoare de la Eugène și de la Hortense. Sînt fermecători acești copii. Cum toată casa mea e cam dispersată, în clipa cînd se va aduna, ți-i voi trimite. Am făcut cinci mii de prizonieri și ucis cel puțin șase mii de oameni ai inamicului. Adio, adorata mea Josèphine. Gîndește-te des la mine. Dacă ai să încetezi să-l iubești pe al Tău (cuvînt ilizibil) sau dacă inima ta se va răci pentru el, vei fi îngrozitoare și nedreaptă, dar sînt sigur că vei fi întotdeauna iubita mea, așa cum eu voi fi mereu îndrăgostitul tău iubit. Numai moartea, ea doar, va putea rupe legătura pe care simpatia, dragostea și sentimentul au format-o.

Trimite-mi vești despre starea ta.

Mii și mii de sărutări tandre și iubitoare.

Fontainebleau, 16 aprilie 1814

Ți-am scris din 8 ale lunii acesteia (era vineri) și probabil n-ai primit scrisoarea mea, e încă război și probabil că au interceptat-o. Acum comunicațiile trebuie să fie restabilite. Mă îndoiesc că biletul meu va ajunge la tine. M-am resemnat. N-am să repet niciodată ce ți-am spus. Mă plîngeam atunci de situația mea, acum mă felicit pentru ea. Am capul și spiritul debarasate de o enormă greutate. Căderea mea e mare, dar e cel puțin utilă celor care vorbesc. În retragerea mea voi înlocui sabia cu pana.

Istoria domniei mele va stîrni curiozitatea. N-am fost văzut decît din profil ; mă voi arăta și din față. Cîte lucruri n-am de pus în lumină. Despre atîția oameni au rămas păreri false. Am copleșit cu binefaceri atîția mizerabili. Ce-au făcut ei mai apoi pentru mine ? M-au trădat, da, cu toții. Face excepție doar acest bun Eugène, atît de demn de mine ca și de tine. Ar fi putut fi fericit sub un rege făcut pentru a aprecia sentimentul onoarei și al firescului. Adio, scumpa mea Joséphine, resemnează-te așa cum fac și eu, și nu alunga niciodată amintirea celui care nu a uitat și nu va uita niciodată.

Aștept noutățile tale în insula Elba.

Nu rezist bine.

stendhal

Ah, cît de apăsător mi se pare timpul după plecarea dumneavoastră ! Și nu sînt decît cinci ore și jumătate ! Ce voi face în timpul acestor mortale patruzeci de zile ? Trebuie să renunț la orice speranță, trebuie să plec sau să mă arunc în afacerile publice ? Mă tem că nu voi avea curajul să trec Mont-Cenis. Nu, nu voi consimți niciodată să pun munții între mine și dumneavoastră. Aș putea spera ca prin dragoste să trezesc interesul unei inimi care nu poate fi insensibilă la această pasiune ? Sau poate în ochii dumneavoastră, sînt ridicul, timiditatea și tăcerea mea v-au plictisit, iar sosirea mea la dumneavoastră vi se pare o calamitate ? Eu însumi mă detest. Dacă n-aș fi ultimul dintre oameni n-ar fi trebuit să am o explicație decisivă ieri înainte de plecarea dumneavoastră ca să văd clar pe ce pot conta ? Cînd ați spus cu accentul adevărului și profunzimii simțite : „Ah ! bine că s-a făcut miezul nopții" nu trebuia să înțeleg că vă face plăcere să vă scăpați de prezența mea, și să-mi jur mie însumi pe fericirea sperată că nu vă voi mai vedea niciodată ? Dar n-am curaj decît departe de dumneavoastră. În prezența dv. sînt timid ca un copil, cuvîntul moare pe buzele mele, nu știu decît să vă privesc și să vă admir. Trebuie să mă consider atît de inferior mie însumi și atît de plat ? Ah doamnă, cît îi e de necesar unui om care nu trăiește o pasiune să aibă o conduită mereu măsurată și prudentă ! Eu însumi, cînd pot să mă ascult, cred că nu-mi lipsește discreția ; dar sînt dominat de o pasiune funestă din cauza căreia nu mai sînt stăpîn pe acțiunile mele. Mi-am jurat să mă îmbarc sau cel puțin să nu vă mai revăd, sau măcar să nu vă mai scriu pînă la înapoierea dumneavoastră ; o forță mai puternică decît toate hotărîrile mele m-a mînat spre locurile unde vă găsiți. Mă observ mereu, această pasiune a devenit de acum încolo cel mai important lucru al vieții mele. Toate interesele, toate considerentele au pălit în fața acestuia. Această funestă nevoie de a vă vedea, mă conduce, mă domină, mă transportă. Sînt momente în lungile seri singuratice, cînd, dacă ar fi nevoie să asasinez pentru dumneavoastră, aș deveni asasin. Cînd o ființă e dominată de o pasiune extremă, tot ce zice și tot ce face el într-o anumită împrejurare nu e concludent cu nimic în privința lui ; împrejurările vieții lui mărturisesc pentru el. Astfel, doamnă, cînd, ziua întreagă jur la picioarele dumneavoastră că vă iubesc sau că vă urăsc, aceasta nu trebuie să aibă nici o influență asupra gradului de încredere pe care credeți că mi-o puteți acorda. Ansamblul vieții mele trebuie să vorbească. Or, chiar dacă sînt foarte puțin cunoscut și mai puțin interesant pentru persoanele care nu mă cunosc, totuși în lipsa altor subiecte de conversație, puteți întreba dacă sînt cunoscut pentru lipsa de orgoliu sau pentru lipsa de constanță...

Iubește-mă, dacă vrei, divină Metilde, dar în numele Domnului, nu mă disprețui. Această întoarcere este dincolo de puterile mele. În felul dumneavoastră de a gîndi care e foarte drept, a fi disprețuit m-ar împiedica pentru totdeauna să fiu iubit.

Cu un suflet înalt ca al dumneavoastră, ce cale ar fi mai sigură decît aceea de care m-ați acuzat că aș fi apucat-o ? Mă tem într-atît să nu vă displac, incît momentul în care v-am văzut în seara de 3 pentru prima oară și care ar fi trebuit să fie cea mai blîndă din viața mea, a fost, dimpotrivă, cea mai neliniștită, din pricina fricii de a nu vă displace.

alfred de musset

„Te iubesc încă..., George. În patru zile vor fi trei sute de leghe între noi, de ce n-aș vorbi deschis ? La această distanță nu mai există nici violențe, nici crize de nervi ; te iubesc, te știu lîngă un om pe care îl iubești și totuși sînt liniștit. Lacrimile curg șiroaie pe mîinile mele în timp ce îți scriu, dar sînt cele mai calde, cele mai scumpe lacrimi pe care le-am vărsat. Sînt liniștit ; nu e un copil epuizat de oboseală care îți vorbește acum. Simt soarele pe care îl văd la fel de clar în inima mea, cum este el pe orbita sa. N-am vrut să-ți scriu înainte de a fi sigur de mine ; s-au petrecut atîtea lucruri în acest sărman cap ! Din ce vis straniu mă trezesc. În această dimineață m-am plimbat pe străzile Genevei privind prăvăliile ; o vestă nouă, o frumoasă ediție a unei cărți englezești, iată ce atrăgea atențiunea. M-am văzut într-o oglindă, am recunoscut copilul de altă dată. Ce-ai făcut tu, sărmană prietenă ? Era acolo omul pe care voiai să-l iubești ? Aveai zece ani de suferință în inimă, aveai, de zece ani, o sete neștiută de fericire, și era acolo trestia pe care voiai să te sprijini ! Mă iubeai ! Sărmana mea George ! Asta m-a făcut să freamăt. Te-am făcut atît de nefericită ! și ce nenorociri teribile eram gata să-ți provoc ! Voi vedea mult timp, sărmana mea George, această față îngălbenită de veghile care s-au aplecat douăzeci și opt de nopți peste căpătîiul meu.

Te voi vedea mult timp în această cameră funestă unde atîtea lacrimi au curs ! Sărmana George ! Sărman drag copil ! Te-ai înșelat ; te-ai crezut iubita mea și n-ai fost decît mama mea ; cerul ne-a făcut unul pentru altul ; inteligențele noastre, în sferele lor înalte s-au recunoscut ca două păsări de munte, au zburat una către cealaltă, dar strîngerea a fost prea puternică ; e un incest ceea ce am comis noi. Și iată, unică prietenă a mea, am fost aproape un călău pentru tine, cel puțin în acest ultim timp ; te-am făcut mult să suferi, dar Domnul fie lăudat, ceea ce puteam face mai rău, n-am făcut. Oh, copilul meu, tu ești frumoasă, ești tînără, te plimbi sub cel mai frumos cer din lume, sprijinită de brațul unui om al cărui suflet e demn de tine. Minunat tînăr ! Spune-i cît îl iubesc și că nu-mi pot reține lacrimile gîndindu-mă la el. Ei, bine, nu te-am lăsat în seama Providenței, nu ți-am retras mîna de care aveai nevoie pentru a fi fericită ! Am făcut poate, părăsindu-te, lucrul cel mai simplu din lume, dar l-am făcut, inima îmi crește în ciuda lacrimilor mele. Aduc cu mine doi stranii însoțitori, o tristețe și o bucurie fără sfîrșit. Cînd vei trece Simplonul, gîndește-te la mine, George ; va fi prima oară cînd spectrele eterne ale Alpilor se vor ridica în fața mea cu forța și calmul lor. Sînt singur în cabrioletă, nu știu cum se poate reda ceea ce încerc. Îmi pare că acești uriași îmi vorbesc din toate uriașele piscuri de mîna Domnului. Nu sînt decît un copil, mi-am zis, dar am doi prieteni mari și ei sînt fericiți.

Scrie-mi, George. Fii sigură că mă voi ocupa de treburile tale. Prietenia mea nu-ți va fi nicicînd inoportună. Respectă această prietenie mai arzătoare ca iubirea, este tot ce e mai bun în mine, gîndește-te la aceasta, este creația Domnului. Tu ești firul care mă unește iar cu el ; gîndește-te la viața care mă așteaptă.

baudelaire

31 august 1857

Am distrus acest torent de copilării îngrămădite pe masa mea. Nu le-am găsit destul de grave pentru tine, iubita mea dragă. Reiau cele două scrisori ale tale și fac un nou răspuns. Îmi trebuie puțin curaj pentru aceasta ; căci sînt iritat pînă la strigăt și m-am trezit cu un inexplicabil rău moral pe care l-am adus ieri de la tine.

„...lipsă absolută de pudoare".

Acesta e motivul pentru care mi-ești mai dragă.

„...mi se pare că sînt a ta din prima zi în care te-am văzut. Vei face ce vei voi, dar eu sînt a ta, cu trupul, cu spiritul și cu inima". Te rog să ascunzi bine această scrisoare, nefericito ! Știi tu cu adevărat ce spui ? Sînt oameni care bagă în închisoare pe cei care nu-și plătesc polițele, dar nimeni nu pedepsește călcarea jurămintelor de dragoste și prietenie.

Ți-am mai spus ieri : „Mă vei uita, mă vei trăda ; cel care te amuză acum, te va plictisi." Și continui astăzi : „Va suferi doar acela care, ca un imbecil, ia în serios problemele sufletești" — Vezi deci, preafrumoasa mea dragă că am odioase prejudecăți față de femei ? Pe scurt, n-am credință. Tu ai suflet frumos, dar la urma urmei e un suflet feminin.

Vezi cum în puține zile situația noastră a fost zdruncinată. De fapt, sîntem amîndoi posedați de teama de a nu mîhni un om bun care are fericirea de a fi mereu îndrăgostit. În continuare, ne temem de propria noastră furtună, pentru că știm (eu mai ales) că sînt noduri dificile de dezlegat. Și, în sfîrșit, în sfîrșit, acum cîteva zile tu erai o divinitate, ceea ce e comod, ceea ce e frumos și invidiabil. Iată-te acum femeie. Și dacă, din nenorocire, pentru mine aș cîștiga dreptul de a fi gelos -- ah, ce oroare numai la gîndul că s-ar putea întîmpla ! — cu o persoană ca tine, ai cărei ochi sînt plini de surîsuri și de grații pentru toată lumea, trebuie să se sufere un martiriu. A doua scrisoare a ta poartă pecetea unei solemnități care mi-ar fi plăcut, dacă aș fi putut fi sigur că ai înțeles ce ai spus, „Never meet or never part !" Ceea ce vrea să spună mai concret că e mai bine să nu ajungem să ne cunoaștem niciodată, decît ca după ce ne-am cunoscut să trebuiască să ne părăsim. Pe o scrisoare de adio o asemenea notație este poate plăcută. În sfîrșit, ajung... Eu sînt puțin fatalist. Dar ceea ce știu bine este că am oroare de pasiune — pentru că o cunosc cu toate infamiile sale ; — și iată că imaginea iubită care domina toate aventurile vieții devine prea seducătoare.

Nu îndrăznesc să recitesc această scrisoare ; aș fi probabil obligat să o modific, căci mă tem să nu te mîhnesc ; mi se pare că am lăsat să răzbată cîte ceva din partea urîtă a caracterului meu. Mi s-ar părea imposibil să te fac să vii în această cameră din strada J. J. Rousseau, căci am multe alte lucruri să-ți spun. Trebuie deci să-mi scrii ca să-mi indici un mijloc. Cît despre micul nostru proiect, dacă devine posibil, avertizează-mă cu cîteva zile înainte.

Adio, iubită dragă...

Gîndește-te că dacă aduc parfumul brațelor și părului tău, aduc și dorința de a reveni. Și atunci ce obsesie insuportabilă !

kafka

Iată deci explicația promisă ieri :

Nu vreau (înțelege-mă, Milena, înțelege mai mult decît îți spun), nu vreau (nu e bîlbîială), nu vreau să vin la Viena pentru că e un efort moral pe care n-am să-l pot suporta. Sînt moralmente bolnav ; boala de plămîni nu este decît o descărcare a răului moral. Sînt bolnav de patru, cinci ani, după cele două logodne ale mele. (N-am putut să-mi explic imediat bucuria ultimului tău cuvînt, explicația nu mi-a apărut decît mai pe urmă : ești atît de tînără, probabil încă n-ai douăzeci și cinci, poate douăzeci și trei. Eu am treizeci și șapte, aproape treizeci și opt, cu aproape o mică generație mai mult decît tine ; veghile și durerile mele de cap mi-au albit părul). Nu vreau să-ți povestesc această lungă istorie în toată mulțimea de detalii care mă înspăimîntă ca pe un copil, un copil lipsit de capacitatea de a uita copilăria. Punctul comun al celor trei povești ale logodnelor mele este că totul s-a întîmplat din vina mea, fără nici o îndoială din pricina mea, eu am făcut nenorocirea celor două logodnice ale mele ; să nu vorbim decît despre prima ; despre a doua nu pot, e prea sensibilă ; orice cuvînt, fie el cît de prietenesc o rănește profund și eu o înțeleg — am fost deci nenorocirea primei (care s-ar fi sacrificat dacă aș fi dorit) mereu vesel, amabil, hotărît, capabil să devin un soț, cu toate că o asigurasem tot timpul de acest lucru, cu toate că o iubeam adesea cu disperare, și deși nu cunoșteam nimic mai demn în sine de eforturi decît căsătoria. M-am îndîrjit aproape cinci ani împotriva ei (sau împotriva mea, dacă preferi) ; din fericire ea era incasabilă, o combinație pruso-ebraică, un aliaj robust și triumfal. Eu nu eram la fel de rezistent ; e adevărat că ea nu avea decît de suferit, pe măsură ce eu loveam mai tare. La sfîrșitul socotelii nu mai pot să scriu nimic, să explic nimic, cu toate că nu fac decît să încep descrierea răului moral care aduce alte motive revenirii mele ; mi-a sosit o telegramă : „Întîlnire la Karlsbad la 8, cu rugămintea de a confirma prin scrisoare". Mărturisesc că, în momentul cînd am deschis-o, am găsit masca sa mai îngrozitoare încă decît fusese cea a ființei modeste, plăcute și extrem de devotată și că totul depinde în fond de voința mea. Nu vreau să explic aceasta acum, neputînd să mă refer la o descriere a bolii mele. Ceea ce e sigur e că voi pleca luni ; privesc mereu telegrama și nu izbutesc decît cu greutate s-o citesc ; ca și cum o scriere cifrată i-ar șterge literele, o scrisoare care ar spune : „Treci prin Viena", un ordin evident, dar fără caracterul înspăimîntător pe care-l au ordinele. Nu o voi face ; fizicește e deja o nebunie să nu iau drumul cel mai scurt prin München, și fac prin Linz un traiect dublu și să-l mai prelungesc prin Viena. Fac o experiență : pe marginea balconului e o vrabie care așteaptă să-i arunc firimituri ; în loc să fac asta arunc bucățele de pîine pe podea, chiar în mijlocul camerei. Ea e afară și vede aici, în clar-obscur hrana vieții sale ; ce mare tentație ! Se clatină, aici e mai aproape decît acolo jos, dar aici e întuneric și alături de pîine sînt eu : eu, puterea secretă. Sare totuși peste prag, face cîteva sărituri, dar nu îndrăznește mai mult : își ia zborul cuprinsă de spaimă. Cîtă forță totuși în acest animal ! Cîteva clipe mai tîrziu revine, cîntărește situația ; eu fărîmițez pîinea pentru a-i ușura situația, și dacă n-aș fi gonit-o într-adevăr fără să vreau (aceasta e caracteristica puterilor secrete) ea ar fi venit s-o caute.

heloise

Stăpînului său, sau mai degrabă părintelui său, soțului său, sau mai degrabă fratelui ; servitoarea sa sau mai degrabă fiica ; soția sa sau mai degrabă sora ; lui Abelard, Héloise.

I. Scrisoarea pe care mi-ai trimis-o tu, iubitul meu, adresată unui prieten pentru a-l consola, a ajuns acum cîtăva vreme la mine. Recunoscînd numai după caracterul scrisului că este de la tine am devorat-o cu ardoare egală cu iubirea mea pentru cel care a scris-o : dacă lui i-am pierdut ființa, măcar cuvintele sale îmi redau în parte imaginea sa. Și vai ! fiecare linie a acestei scrisori încă prezentă în mintea mea era plină de pelin și amărăciune, căci refăcea groaznica istorie a conversiunii noastre și a încercărilor tale fără sfîrșit și fără mulțumire, ale tale, o, supremul meu bine.

Ți-ai îndeplinit promisiunea făcută prietenei tale ; tristețile sale, s-a putut convinge, sînt nimic sau foarte puțin pe lîngă ale tale. După ce ai relatat persecuțiile dirijate împotriva ta de către stăpînii tăi ca și ultimile ultragii aplicate trupului tău, mi-ai zugrăvit odioasa gelozie și îndîrjirea pasionată cu care și discipolii tăi Albéric de Reims și Latulfe de Lombardie te-au urmărit. N-ai uitat nici ce a făcut cabala lor din glorioasa ta operă teologică, nici ceea ce au făcut din tine însuți aproape condamnat la închisoare. De acolo ai ajuns la intrigile abatelui tău și a perfizilor tăi frați întru credință, la îngrozitoarele calomnii ale celor doi falși apostoli dezlănțuiți împotriva ta de nedemnii tăi rivali, la scandalul ajuns pînă la mulțime în legătură cu numele de Paraclet, dat împotriva obiceiului operei tale oratorice ; în sfîrșit, ajungînd la intolerabilele vexațiuni al căror obiect n-a încetat încă să fie viața ta din partea nemilosului persecutor și a acestor călugări răi pe care îi numești copiii tăi, ai desenat ultima linie a acestui deplorabil tablou.

Mă îndoiesc că poate cineva citi fără să plîngă povestea unor asemenea grele încercări. Pentru mine, au înoit durerile cu atît mai violente cu cît detaliul era mai exact și mai expresiv ; ce să spun ? Povestea ta mi-a amplificat durerea arătîndu-mi primejdiile mereu mai mari care te pîndesc. Iată-ți acum turma care nu mai poate decît să tremure pentru viața ta și în fiecare zi inimile noastre emoționate, piepturile noastre fără răsuflare așteaptă ca lovitura de grație vestea morții tale. Și noi te implorăm în numele celui care, pentru a te păstra în slujba sa, pare a te proteguí încă ; în numele lui Cristos, ale cărui slujitoare umile sîntem ca și tine, binevoiește să scrii regulat și să-mi vorbești despre furtunile în sînul cărora te zbați încă ; ca cel puțin noi care rămînem singure pe lume să putem împărtăși amărăciunile și bucuriile tale.

eminescu

Tu știi dulce și nobilă amică, că (în) sentimentul de care-ți vorbesc nu e nimic banal care să aibă ceva comun nici cu teoria plăcerii, nici cu platitudinile unei tinereți necorupte.

Nici tinerețea, nici frumusețea ta, nici virtuți sufletești, nici grații fizice nu au fost cauza acelei simțiri care a aruncat o umbră adîncă asupra vieții mele întregi.

Adesea, există enigme matematice, pentru a căror deslegare îți trebuie o cifră cunoscută ; adesea, un complex de cazuri se deslează prin o singură cauză necunoscută.

Astfel, viața mea, ciudată și azi și neexplicabilă pentru toți cunoscuții mei, nu are un înțeles fără tine.

Nu știu de ce tu ești o parte întregitoare a tuturor gîndurilor mele, nici mă preocup s-o știu căci nu mi-ar folosi nimic.

Dar este o legătură cu tine neexplicabilă, de nu între viața ta și a mea, dar de sigur, între a mea și tot ceea ce te atinge pe tine, între a mea și răsuflarea ta pe pămînt.

Veronica, — e întîia dată că-ți scriu pe nume și cutez a-l pune pe hîrtie — nu voiu să-ți spun, dar tu nu știi, nici poți ști cît te-am iubit, cît te iubesc.

Atît de mult, încît mai bine aș înțelege o lume fără soare, decît pe mine fără ca să nu te iubesc.

. . . .

Bolnav, neavînd nici o poziție socială sigură, prin care să-ți pot pregăti un trai modest și poate fericit alături de mine ; sărac precum bine știi că sunt și avînd pururea grija zilei de mâni tu crezi că eu aș putea fi atît de nelegiuit să pot veni lîngă tine și să nu vreau să viu ; crezi că în starea în care mă aflu, îmi abate a-ți face infidelități, mă crezi în sfîrșit de o sută de ori mai mizerabil de cum sunt în stare a fi... te-am rugat femee dulce și fermecătoare să ierți că am îndrăznit a te iubi, să ierți că am aruncat această umbră de mizerie asupra vieței tale.

Cronică

FRAȚII KARAMAZOV

(La I.A.T.C.)

Pentru un colectiv teatral atît de tînăr, montarea unei capodopere de dimensiunile artistice ale Fraților Karamazov înseamnă un act de curaj ; un act de curaj salutar, menit să pună pe studenți în fața unor probleme dificile de măiestrie, a căror rezolvare — sau încercare de rezolvare — constituie un excelent exercițiu.

Frații Karamazov, ultima carte a lui Dostoievski, este concluzia, sinteza finală a operei sale. Între ideile, caracterele și situațiile înfățișate aici și cele din restul creației dostoievskiene se pot stabili unele filiații : Ivan face parte din familia spirituală a lui Raskolnikov, Alioșa e înrudit cu Mîșkin, întîlnim aceeași lume de patimi mistuitoare, de aprige încleștări ca în **Umiliți și obidiți** sau **Idiotul.** Îmbinînd romanul social cu cel polițist, romanul filozofic cu cel de moravuri, scriitorul extrage sensurile majore, semnificațiile de esență ale existenței.

Dramatizarea lui Livadov prezentată de studenții clasei de actorie Ion Cojar este, însă, de calități artistice modeste. Haoticul vîrtej de evenimente, violentele ciocniri de interese, de patimi și idei, magistral orchestrate în opera dostoievskiană, determină în dramatizarea lui Livadov stufozitate a compoziției, lipsă de unitate. Tensiunea emoțională, patetismul zbuciumului sufletesc sau intelectual, valențele filozofice conținute de roman, apar rarefiate, reduse, uneori ca intensitate.

Versiunea scenică realizată de studenții-actori îndrumați de Constantin Codrescu nu reușește să depășească aceste efecte ale textului dramatic. De aceea, se poate discuta mai puțin despre spectacol, ca entitate artistică, rămînînd de analizat creațiile actoricești. Mai mult decît oriunde, în Frații Karamazov nu există un personaj principal, cei trei frați-eroi au trei drame diferite — oferind, fiecare, posibilitatea unui prim plan portretistic.

Sesizînd cîteva din datele esențiale ale eroului — senzualitate pătimașă, impulsivitate ajungînd pînă la violență — Radu Ițcuș este uneori copleșit de personaj ; patosul dramatic devine adesea stridență, chinuitoarea frămîntare lăuntrică a lui Dmitri pare exterioară. Este vorba nu despre o înțelegere falsă, ci doar incompletă a personajului, determinată de lipsa maturității artistice, nu a calităților actoricești.

În crearea rolului Alioșa, Răzvan Ștefănescu a intuit perfect dimensiunile caracterologice ale personajului, îmbinînd cu sensibilitate bunătatea nemăsurată și puritatea sufletească, sincera compasiune pentru suferința celorlalți și sentimentul dureros al neputinței de a-i ajuta. Personajul lui este, poate, cel mai împlinit, realizarea actoricească cea mai finisată din spectacol.

Al treilea dintre frații Karamazov, Iva, își găsește în interpretarea lui Cosmin Ghiară, un just echivalent scenic. Pe linia unei sobrietăți artistice, actorul schițează cu nuanțată precizie coordonatele sufletești ale eroului: setea de absolut, chinul continuu al întrebărilor despre menirea omului în univers, răzvrătirea împotriva absurdului existenței.

Mai puțin realizate sînt rolurile feminine : Ecaterina Ivanovna, în interpretarea Andrei Teodorescu, apare destul de ștearsă, zbuciumul dramatic al Grușei nu convinge, actrița (Ana Maria Bodo) confundînd adesea temperamentul cu stridența.

În rîndul nereușitelor interpretative se înscrie și portretul scenic al lui Feodor Pavlovici Karamazov, simplist și neconvingător în ciuda eforturilor evidente ale lui Petre Tanasievici.

În rolul lui Smerdiakov, Dan Werner dovedește o inteligentă înțelegere a personajului, evitînd orice îngroșări în continuarea acestuia. Cîteva roluri de mai mică importanță capătă, prin interpretare, consistență scenică : Rakitin (Ion Iliescu), anchetatorul (Florin Tănase), Grigori (Sorin Stratilat).

CRISTINA DUMITRESCU

TANGO

(La Teatrul mic)

Spectatorului care vine la **Tangoul** lui Mrozek îi sînt prezentate cu violență, fără menajamente, cîteva zile obișnuite (dacă li se poate spune așa) din viața unei familii oarecare. Sub banalul, meschinăria sau chiar murdăria din casa decrepită a Stomililor se ascunde însă o întrebare mai presantă ca oricînd: cum trebuie trăită viața, respectînd niște convenții sau nu ? „Ceva e putred" spune Mrozek și îl pune pe Artur, ca pe un nou dar lipsit de sublim Hamlet, să caute rădăcina răului și să refacă echilibrul. Aparent o chestiune de formă, întrebarea își deplasează treptat sensurile și demonstrează că situația e în primul rînd de conținut. Dialogul din actul III dintre Artur și Eugen este esențial în acest sens : „— Forma nu salvează nimic — Atunci ce ? — Ideea — Care idee ? — Dacă aș ști...".

În felul acesta marea și foarte moderna problemă, care ne atinge pe toți, devine : Sîntem în stare să așezăm o idee (un conținut) în spatele unei forme ? Și dacă da, ce idee ? În mijlocul formei degenerate și amorale din casa Stomililor, Artur se zbate penibil, iar soluția la care se oprește se întoarce împotriva lui și îl suprimă. Acest final, comentat deobicei ca o parabolă a ascensiunii bestiale a nazismului, este de fapt expresia înțelepciunii pe care a avut-o Mrozek de a fi sceptic. Ultima scenă e antologică : Edek, supraomul lui Nietzsche, alterat prin cretinism și caricatură, danscază tango împreună cu versatilul Eugen, între două cadavre.

Senzația fundamentală care domină percepția spectatorului e grotescul. Mrozek valorifică în toate modurile această categorie estetică. În cutare scenă, demnă de literatura lui Kafka, Eugenia e pedepsită să se întindă pe un catafalc, unde trebuie să stea nemișcată. I se aprind și patru lumînări. Eugen, tot din motive pedagogice, este băgat cu capul într-o colivie, întocmai ca în pînzele de coșmar ale lui Bosch. Dialogurile deapănă din cînd în cînd banalități ucigătoare, iar pe alocuri devin absurde. **Tango**-ul rămîne original însă, pentru că sintetizează procedeele în slujba unor idei proprii.

Mrozek a avut inteligența să nu prestabilească aceste idei pe care să le ilustreze apoi cu situații făcute special (procedeu curent din nefericire). El a parcurs drumul invers, plecînd de la obișnuit și firesc care, tratat într-un anume fel, degajă semnificațiile. Aceeași inteligență a avut-o și Radu Penciulescu, care și-a construit spectacolul urmînd aceeași cale. Textul se preta la interpretări „absconse", Penciulescu le-a evitat cu finețe. Direcția regizorală constă în detectarea conținutului de idei și intenții căruia i se aplică modalitatea de punere în scenă cea mai directă. Se pare că Radu Penciulescu are oroare de „găselnițe". Nici un moment el nu face spectacol de genul: „Mrozek văzut de...". Marele său sacrificiu este retragerea înțelegătoare și discretă în spatele textului pe care îl luminează complet. Mrozek ajunge la noi în stare pură.

Numărul unu al spectacolului este, fără îndoială, George Constantin. Actorul acesta are darul foarte rar de „a umple" scena și, într-un anume fel, e riscant să-i fii partener. Riscul și l-au asumat : Victor Rebenciuc (sincer, dar cîteodată prea patetic), Vali Cios (compoziție de zile mari), Florin Vasiliu (siluetă fragilă care nu se uită), Olga Tudorache (corectă, rolul nu i-a permis mai mult), Octavian Cotescu (inteligent și fin, cînd partitura îl putea împinge în orice clipă spre comedie ieftină și trivială), Eliza Plopeanu (stranie, ca și personajul).

Memorabil rămîne decorul Adrianei Leonescu din primele două acte : sufocantă de obiecte vetuste, prăfuite și bizare, îngrămădeală amorfă și o lume întreagă numai acest decor, mobilînd casa Stomililor ca o altă „casă cu molii".

AUREL BĂDESCU

SFÎNTUL

(La Teatrul de comedie)

Institutorul provincial sărac, Paul Noral, încercînd să scape de plictiseala vieții unui orășel (plasat „undeva în occident") în care „niciodată nu se întîmplă nimic", **acceptă** un straniu travesti propus chiar de notabilitățile urbei : va fi un „sfînt" asupra căruia s-a pogorît harul divin, și va distribui (organizat) lumină și grație oricui, contra cost.

Business-ul se dovedește rentabil, cîștigurile cresc, toate rotițele mecanismului sînt bine angrenate (bineînțeles, cu cîteva deranjamente pe parcurs, necesare pentru scurgerea timpului). Aceasta este, în principiu, fabulația piesei lui Eugen Barbu. Premizele fiind astfel enunțate, nostimada nu se putea desfășura decît în două variante : sau Paul Noral acceptă propunerea urmărind dejucarea afacerii, sau se lasă antrenat în joc pînă la capăt. Autorul a ales a doua variantă. complicînd-o, însă, căci își pune eroul să comită o serie de greșeli care-l duc în cele din urmă la conștiința ororii săvîrșite și la intenția de a se retrage într-un moment cînd gestul devine însă imposibil.

De la primul contact se simte că piesa este construită contradictoriu. Pus în fața actului de opțiune, Noral acceptă o tranzacție care îi contrazice esența (moralitatea, discreția, inteligența). În final, ateul convins Noral — care acceptase un joc — ajunge să implore: „Dumnezeule, dacă exiști cu adevărat, scapă-mă...". Același Paul Noral, în urma eșecului sentimental (iubita lui, dezolată de atîta ipocrizie, se mărită cu un scriitor rural, plin de velietăți umanitariste — un fel de ideal secret al autorului), devine cam filantrop. Spunem „cam", căci, cu toată disperarea lui, își planifică cu exactitate conturile, rezervîndu-și o parte apreciabilă pentru necunoscute interese particulare — probabil călătorii în străinătate. Contrazis astfel în toate elementele sale, personajul Noral se năruie în incredibil.

Lucrurile ar fi putut deveni cît de cît interesante dacă autorul era consecvent măcar în denuntarea bigotismului. Dar — trădînd și această virtuală intenție — Eugen Barbu se mulțumește să înșiruie un lanț de scene piperate, de un gust cel puțin dubios, care nu justifică nici personajul și nici vreo altă idee. (Vezi cortegiul de „grații" ale casei de toleranță, invocînd în cor benedicțiunea). Iată însă că Eugen Barbu nu condamnă traficul de religie — căci ultima replică pare mai degrabă a justifica necesitatea unui protector divin. În schimb, intenția demistificatoare este împinsă în subtext, rămînînd o șubredă și aeriană fantasmă. Paradoxal — cel care repune modalitatea în drepturile sale este chiar Marele Afacerist, singurul care se dovedește moral, în felul său ; el nu urmărește decît amuzamentul, lăsînd la o parte orice cîștig financiar. (Dar probabil că nici acest personaj nu s-ar fi observat dacă în el nu s-ar fi instalat personalitatea actorului Gheorghe Dinică).

Textul piesei descurajează orice intenții de interpretare critică sau de salvare a conținutului, dovedind o nădușită trudă consumată în gol. Singurele pasaje autentice, care rezistă analizei, sînt cele în care Eugen Barbu „deconspiră" cîteva modalități de parvenire financiară. Dar iarăși e drept că aceste mărturii puteau fi adunate cu mai mult folos într-un eventual „mic îndreptar" adresat celor interesați. De fapt — ca să revenim la „dramă" — orice spirit lucid este obligat să reducă **Sfîntul** la schemele clasice ale **melodramei de bulevard :** un „El" și o „Ea" se iubesc și vor să fie fericiți, însă nu au bani, „El" (tot din iubire pentru „Ea") se amestecă într-o combinație necurată, „Ea" însă îl părăsește pentru că nu mai poate suporta minciuna, „El" — în sfîrșit — revine la calea cea bună, dar — vai ! — este prea tîrziu, „Ea" s-a măritat între timp cu un „Altul", cel mai bun prieten al „Lui". „Fine dei tutti tempi". Rudimentaritatea sistemului (chiar împănat cu „ideații") este evidentă.

Piesa e scrisă pentru un public obișnuit cu literatura de divertisment ; totuși și acest public își are existențele lui. Dovada : lipsa de priză manifestată în destul de puținele aplauze finale. Pleci de la spectacol cu senzația că Eugen Barbu a conceput acest product dramatic copleșit de **obișnuința,** și nu de **nevoia** de a scrie, iar faptul că l-a elaborat la o vîrstă mai „fragedă", sigur că explică sentimentele duioase ale autorului față de propriul text, dar nu și pe cele ale Teatrului de Comedie. Nu putem decît compătimim alături de regizoarea Sanda Manu și de echipa de interpreți, adevărați „martiri" ai **Sfîntului.**

SILVIA UNGUREANU

● ●

Convorbire cu LUCIAN GIURCHESCU

I : În afară de noua promoție de regizori, oficial încă studenți ai Institutului de teatru, se poate vorbi de două generații de directori de scenă : cei de 30—40 de ani, în majoritate foști absolvenți ai Facultății de regie, și cei mai vîrstnici, dintre care unii au activat și înainte de cel de-al doilea război mondial. Faceți parte din generația celor de 30—40 de ani, aveți față de ea un sentiment de solidaritate ? Ce vă apropie, sau ce vă desparte de această generație ? Dacă „vă simțiți bine" în cadrul ei ?

R : În primul rînd, o mică precizare. Oare ce-i aia o generație ? Un contigent ? O promoție ? Sau poate mai mult ? E drept că am fost coleg cu Horea Popescu, Margareta Niculescu sau Ștefan Lenkisch, că în Institut exista și Vlad Mugur și Sorana Coroamă și Cojar și Pintilie și Cernescu și aproape toți bunii meseriași de astăzi. E drept că la un moment dat ne-a unit lupta împotriva naturalismului festiv și de import. (Naturalism pe care unii îl redescoperă azi cu ingenuitatea celor treziți dintr-o lungă amnezie). E drept că am învățat teatrul pe același gen de piese (între noi fie vorba, destul de proaste). E drept că am făcut parte, și împreună cu noi și Nasta, Ciulei și Raicu, dintr-un cenaclu de regie, avortat pretimpuriu din vina nu mai știu cărui prudent fost director al teatrelor sau artelor (au fost atîția că, scuzați-mă, nu-i mai țin minte pe toți). E drept că **Domnișoara Nastasia** în regia lui Horea Popescu, alături de **Fîntîna Blanduziei,** pusă în scenă de Șahighian, au fost primele breșe operate în platoșa acelui naturalism roz-murdar, că **Domnișoara Nastasia** a născut un moment de solidaritate, superb și unic, solidaritate ce a făcut posibilă prezentarea ei. E drept că scena românească ne datorează cîte ceva din luminile ei. E drept că... n-aș mai putea inventaria nenumărate fapte dacă nu m-aș teme că devin reclamagiu (în ultima vreme și asta este o modalitate la fel de onorabilă de a fi cineva ca și munca și perseverența). E drept că, deci, ne leagă cîte ceva. Sîntem noi o generație ? Calendaristic da. Poate și istoric. Din fericire sau din păcate mai avem cîțiva ani pînă la pensie și deci e greu să fim definitiv inventariați.

I : Și totuși, n-ați răspuns la întrebarea noastră.

R : Eu credeam că da. Deci să completez. Ca să te simți solidar cu o femeie nu e deajuns s-o iubești tu. Asta constituie doar 50 la sută. Vedeți dumneavoastră, noi am început să ne ajungem. Și simțim nevoia celorlalți numai cînd ne este greu. Cînd ne înjură un cronicar, cînd ne certăm cu un director. E dificil să fii solidar cu cineva care are nevoie de tine doar cînd e el în impas și nu și invers. Și atunci chestiunea diferă de la caz la caz. Știu că puteți să-mi replicați în sensul mutării discuției pe planul ideilor. Dar eu vă voi răspunde că, din păcate foarte des așa-zisele cazuri expuse zgomotos prin gazete sînt mai puțin cazuri și că, nu odată, ele ascund mici sau mari interese, abil machiate. Dar hai să terminăm pe o notă optimistă. Tot sînteți dumneavoastră o revistă de tineret. Mă simt solidar cu teatrul bun, indiferent dacă regizorul are 70 sau 20 de ani. Mă simt solidar cu căutarea și cu realismul căutării. Nu vreau solidaritate de gașcă chiar dacă mi se va da în cap cu zece „Cahiers du cinéma"[1]. Sloganul nostru trebuie să fie : „Jos impostura în dramaturgie, spectacol și critică" și nu, cum prea des se întîmplă „Vreau și eu o gașcă, tovarăși!"

I : Bine, bine, dacă la definirea unui profil de generație se pare că ne-am împotmolit, sau v-ați împotmolit, poate că ați putea încerca să vă definiți propria personalitate, propriul dumneavoastră crez.

R : Nici nu ne-am împotmolit, nici nu m-am împotmolit. Înțelegem doar diferit conceptul de generație, raportat concret la un anume grup de oameni. Eu prețuiesc în această direcție elementul etic, deoarece, fără el, cel estetic devine un „bluff". Unii mă vor acuza de demagogie. Să fie sănătoși și să-și tragă în continuare sforile la umbra „marilor lor idei" pe care, chipurile. le apără cu înversunare.

Să mă definesc ? Asta-i foarte greu. Bănui că nu mă considerați atît de naiv încît să mă autoblamez și nici atît de superrafinat încît să mă laud mimînd autocritica. Mai bine, deci, să încerc a spune ce doresc. În primul rînd mult public. Mie, spre deosebire de Adamov, sălile goale îmi provoacă insomnii. Fără asistență, teatrul devine un nonsens. El nu e și nu poate fi „distracția" cîtorva aleși. Continui să cred că lumea poate fi adusă și la altceva decît la teatrul bulevardier. Brecht, Ionescu sau Pirandello sînt bulevardieri ? Bănui că nu și totuși **Svejk, Rinocerii** sau **Henric al IV-lea** (chiar dacă cineva ce m-a recenzat în coloanele dumneavoastră m-a înjurat de la înălțimea maculatorului cu notițe) au fost niște adevărate succese și de public. Ca de altfel **Cum vă place, Comedia erorilor, Domnișoara Nastasia, Richard al II-lea, Tigrul** etc. (În acest sens trebuie să mărturisesc că n-am prea înțeles propunerea lui Andrei Șerban de a diviza mișcarea teatrală în teatre-laborator și teatre-bulevard. Oare a progresa e similar cu a redescoperi adevărurile bunicii ? Împărțirea teatrelor ca pe vremea SCITEI[2]) își are rostul în socialism ? Cum se va aplica asta în țară ? Brăila-bulevard, Galați-laborator ? Turda-laborator, Reșița-bulevard ?)

Cred în teatrul unei credințe depline. În teatrul unei sincere arderi interioare. În teatrul tensionat și adevărat. Aș dori un teatru numai cu piese bune și o trupă capabilă de-a sări de la Caragiale la Beckett, de la Ionescu la Brecht, de la Sorescu la Calderon, de la Rojas la Genet. O trupă care nu „trage" toate piesele pe un mic calapod. (Și de bonboane ți se acrește !) O trupă care să transpună contemporan marile texte. Care să fie sclava poeziei și nu a unei formule, slujitoarea actului scenic și nu a unor „partie-pris"-uri.

I : Iată-ne deci teoretizînd. În această direcție vă interesează discuțiile despre regie, supraregie, primatul textului ?

R : Da și nu ! Sînt total de acord cu Radu Beligan (aici voi fi acuzat de servilism, nu ?) cînd spune că vorbim mai mult decît facem. Și eu cred că nu odată vorbim ca să nu tăcem. Facem teoria chibritului pentru că nu știm să punem în scenă. Teoretizăm pentru că nu știm să atragem publicul. Publicăm studii pentru a demonstra ce bine e să jucăm autori slabi, ce n-au decît calitatea de-a fi prietenii noștri sau prietenii prietenilor noștri. Cîte articole s-au scris despre **Cochiliile de melc** ale lui Al. T. Popescu, cîte despre **Cafeneua cameleonilor** a lui Dorin Moga ? Cu literatura bună sîntem zgîrciți. În schimb, ne batem pentru Hristea. Hai odată să fim serioși !

Teoria e necesară ca îndrumare în concluzie. E dăunătoare ca justificare de salariu.

Regie și supraregie ? Ar fi fost cazul să terminăm demult cu această discuție. Vrea Paul Everac să demonstreze că regia nu e nici artă, nici meserie. Să fie sănătos. Punîndu-și piesele în scenă poate ne va convinge. Pentru binele lui eu sper că nu. Vor cîțiva ziariști să ne facă să credem că regizorii sînt cei ce strică teatrul. Să stea acasă sau le putem recomanda zeci de piese la care regizorul nu are nici o contribuție.

După Stanislavski și Reinhardt, după Piscator și Burian, după Baty și Bragalia, discuția devine ridicolă. E ca și cum am vrea să revenim la corăbiile cu pînze. Cei ce preferă șareta n-au ce căuta în „Caravelle". E și mai scump și mai periculos. Teatrul modern fără regizor, fără concepție, fără program ? Poftiți, dragi prieteni, încercați ! Noi nu vă împiedicăm. Demonstrați ! Dar mai apoi nu ne cereți ajutorul.

I : Totuși, dacă nu credeți în existența unei contradicții text-regie, literatură-spectacol, bănuim că nu negați importanța dramaturgiei ca factor-prim al actului scenic ; în această direcție, ce părere aveți despre problema dramaturgiei originale ?

R : Vă voi răspunde cu un adevăr arhicunoscut și aproape banalizat, deci implicit tocit și anume că fără o dramaturgie națională e aproape imposibilă o mișcare teatrală națională. La noi, din păcate, deocamdată, arta spectacolului e net superioară ansamblului literaturii dramatice și asta pentru că sînt încă mulți care scriu și nu sînt dramaturgi, pentru că sînt destui care confundă promovarea dramei autohtone cu o simplă formalitate de birou, pentru că așa-zisa piesă de idei, fără idei, fără conflict, confecționată și ipocrită, piesa în care eroii se fac că suferă, că se frămîntă, piesa ce mimează modernismul dar e profund schematică, piesa șablon, mai e preferată piesei ce spune ceva, ce vrea ceva. Piesa șablon, piesuța roz, piesa „de idei" își face loc în repertoriu cît ai bate din palme. Nu pune probleme, deci nu implică răspunderi. O jucăm. Vine sau nu vine publicul, n-are importanță. Dar în schimb, dormităm liniștiți pe scaunul sau pe fotoliul nostru.

În același timp, oameni ca Naghiu sau Moga, Sorescu sau Moldovan, Chitic sau Al. T. Popescu așteaptă minunea. Și cum Maglavitul e revolut, așteaptă cam de multișor. O lectură, o lectură-spectacol cel mult. Să nu li se urce la cap !

I : În ultimul timp însă pare-se că totuși ceva a început să miște. În cadrul „Decadei" au fost jucați Leonida Teodorescu, Chitic și Sorin Titel, Dorin Moga a apărut într-un spectacol-lectură, Radu Dumitru a fost montat în „podul" din Calea Plevnei, de către studenți.

R : Într-adevăr. Dar să nu uităm că Leonida Teodorescu a fost prezentat într-un spectacol lamentabil, cu piesa cea mai firavă din cîte a scris (citiți comparativ **Frunze galbene pe acoperișul ud).** Dorin Moga a avut doar o lectură-spectacol. Radu Dumitru a fost jucat de amatori (doar regizoarea era profesionistă), Chitic fiind singurul care s-a bucurat, sub îngrijirea soților Veakis, de un regim de autor. Și totuși, e bine și așa. Măcar știm că există. Măcar vrem să-i jucăm. Și sper că-i vom juca cît de curînd. Pe cei susmenționați și pe alții. Într-un cuvînt, pe dramaturgi, fie ei debutanți sau consacrați. Mîzgălitorii de hîrtie trebuie alungați din templu.

I : Dacă ați avea o trupă a dumneavoastră, cum ați proceda ?

R : Mai întîi că nu am. Așa încît pot încerca ceva prin templele altora ; și aici simt un interes deosebit la Horia Lovinescu. Un interes pentru piesa bună. Pentru gîndul dramatic. Pentru nou. Un dramaturg care vrea să ajute dramaturgia.

Rețete nu există. Poate una singură. Fuga de compromis. O piesă proastă se răzbună pe teatrul care o promovează. Un produs manufacturier rămîne maculatură și supără pe toată lumea. Nici o dramaturgie nouă n-a răzbit ușor. Cei ce au promovat-o au riscat. Adversități și eșecuri, poate și posturi. Cum nu apăr nici un scaun voi încerca în acest an împreună cu un grup de „voluntari". Sînt convins că nu riscăm nimic. Afară doar de infirmarea propriilor noastre lașități, propriilor noastre comodități. Deci nimic ! Hai, s-avem curaj ! Merită.

REP.

---

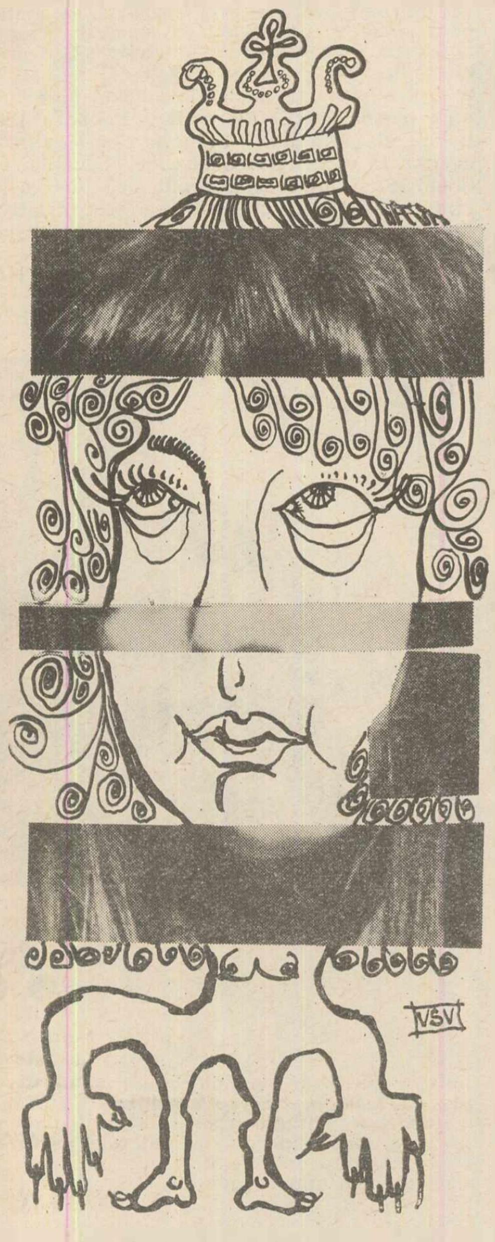
[1] Noi nu vrem sau nu putem să înțelegem ce s-a întîmplat la „Cahiers du cinéma" ? Confundăm continuu solidaritatea în crez cu propaganda, cu reclama cu orice preț.

[2] S.C.I.T.A. = Trust de teatru de la noi din țară din perioada dintre cele două războaie. Din fericire unicul.

Emil Paraschivoiu este student în anul II la facultatea de filologie, autor a patru piese scurte, necitite încă în nici un cenaclu. Piesele lui reuşesc să atragă atenţia de la prima lectură prin economia mijloacelor, spontaneitatea situaţiilor create ad hoc, precum şi prin ritmul care alunecă lin spre surpriză, spre poanta finală de efect. Sceneta pe care o publicăm în aces număr, reprezintă în bună măsură felul de a gîndi un subiect al tînărului ales.

◆ emil paraschivoiu ◆

„EXACT“ sau „CÎINE de VÎNZARE”



(Parodie absurdă într-un act)

Personajele : Servitoarea, Domnul, Doamna. (Interior burghez, tipic farsei. O sîrmă, un lanţ, o cuşcă. Masă, fotolii, magnetofon, telefon. Pe pereţi tablouri de cîini fotogenici. O uşă...)

SCENA I-A

(Domnul—Servitoarea)
Un mîrîit ; intră servitoarea.

SERVITOAREA : (plimbînd interiorul cu privirea) Pereţii ăştia o să se dărîme într-o zi. Casa o să intre probabil în planul de sistematizare (un mîrîit aproximativ). O să se termine totul (privind cuşca). Păcat de cuşca asta (iar mîrîitul) ...Şi de lanţ (pipăindu-l) Aur... aur curat... (presupune) Dacă solul o să reziste, pe locul acesta o să se construiască un oraş... Un zgîrie-nori cît un oraş (un mîrîit mai nervos). Ce te-a apucat ? Iar n-ai dormit bine ? (văzînd resturi pe jos). A cîta oară trebuie să-ţi spun să nu mai faci murdărie în casă ?... Există o ladă de gunoi, un crematoriu, un W.C., de ce tocmai în casă trebuie să arunci resturile ? ! (tăcere) Taci... nu spui nimic ?... Jigodie bătrînă !... Te simţi vinovat (cu căldură). Bietul de tine !... Ce vină ai avea... Eşti şi tu un suflet (lătrat aprobativ). Păi nu ?... (sună telefonul ; de la telefon) Da sau Nu ?... De fapt nu-i asta întrebarea : ci de ce „Da“ şi de ce „Nu“.. (ridicînd receptorul) Alo... Da... Un moment (cerînd) Domnul e rugat să vină la telefon (în receptor) Un moment, doamnă.

DOMNUL : Da... Săru-mîna, doamnă... Da, eu... Eu vînd... Strada... E cea care am dat-o în ziar Bine, doamnă.. Vă aştept... Da... Sărut-mîna.

SERVITOAREA : Vine ? !

DOMNUL : (ton alb) : Da. Se-mbracă şi vine.

SERVITOAREA : Trebuie să fac pregătiri... sau...

DOMNUL : Nu, dragă. Totul ca de obicei. Nici o derogare de la program.

SERVITOAREA : Bine, domnule... Mă duc s-o aştept (iese).

SCENA A 2-A

(mută ; Domnul)
(Domnul priveşte tablourile ; apoi într-un fotoliu aşteaptă. Sună ceva)

SCENA A 3-A

(Domnul, Doamna, Servitoarea)

VOCEA SERVITOAREI : Pe aici, doamnă... N-avem lumină în antreu... Poftiţi !... (se aude un zgomot) Uşor... E un borcan cu varză... Să nu-l spargeţi. E al patrulea (femeile intră).

DOMNUL : (ridicat, cu spatele) : Săru-mîna doamnă.

DOAMNA : (în negru, văduvă, romantică) : Bună seara !

DOMNUL : (întorcîndu-se) : Bună seara ?

DOAMNA : Da, e seară... N-aţi scris dvs. în ziar că mă puteţi primi după ora 8 ?

DOMNUL : Exact. Uitasem...

SERVITOAREA : La noi nici nu mai ştii cînd e seara ! Dacă n-avem lumină în antreu... (doamnei). De două luni îi spun domnului : „Domnule, să facem şi noi ceva cu lumina... să chemăm un electrician s-o repare !“

DOAMNA : Interesant...

SERVITOAREA : (continuînd) : Da, domnul... nici că vrea să audă...

DOMNUL : (oprind-o), Exact. Domnul nu vrea să audă ! Fii bună şi vezi-ţi de treburi !

SERVITOAREA : Am înţeles, domnule... Îmi văd de treburi ! (iese)

SCENA A 4-A

(Domnul, Doamna ; Domnul se plimbă, doamna îl urmăreşte)

DOMNUL : (oprit) Vă rog să mă scuzaţi. O să vă vorbesc cam brutal. N-am simţul esteticului (brusc) Ce doriţi ?

DOAMNA : (surprinsă) Pentru cîinele acela... N-aţi dat dvs. un anunţ în ziar ?

DOMNUL : Exact, doamnă... Un anunţ...

DOAMNA : Şi-l vindeţi ?

DOMNUL : Îl vînd, doamnă. E un cîine admirabil

DOAMNA : Are dantura completă...

DOMNUL : Exact. Completă. 32 de dinţi. Am oroare de plăci. Nici un dinte cariat, nimic (scuzîndu-se) Dar, vă rog, luaţi loc... Sînt o mulţime de locuri...

DOAMNA : Mulţumesc (gîndindu-se). Ştiţi... eu duc o viaţă foarte retrasă.

DOMNUL : (împingînd un fotoliu) Poftiţi... e scaunul preferat al cîinelui. (doamna puţin speriată) Nu, nu vă temeţi... Singura lui boală e că nu e bolnav (doamna se aşează).

DOAMNA : Vă mulţumesc. Sînt foarte convinsă de calităţile cîinelui (ca o scuză) Eu duc o viaţă foarte retrasă.

DOMNUL : Şi de aceea periculoasă...

DOAMNA : Nu înţeleg...

DOMNUL : (aşezîndu-se) E simplu de înţeles. Un om retras visează oricînd să fie eroul unei aventuri.

DOAMNA : Eu nu visez...

DOMNUL : Un astfel de om e oricînd jocul destinului. Credeţi în destin ?

DOAMNA : Puţin, foarte puţin... mai ales atunci cînd eşti singură ca mine.

DOMNUL : Şi ce-aţi zice dacă destinul v-ar alege într-o bună zi...

DOAMNA : N-are ce să mă aleagă... Eu trăiesc foarte retrasă.

DOMNUL : V-ar alege drept...

DOAMNA : Drept, ce ? !

DOMNUL : (sec) Am uitat. V-ar alege ceva... De unde pot eu şti ? (rîzînd) Nu sînt destinul dvs...

DOAMNA : (după o pauză) Vedeţi, eu sînt o femeie singură... foarte singură...

DOMNUL : Ştiu, doamnă. Totul e cît se poate de exact.

DOAMNA : Trăiesc foarte retrasă... (direct) Vorbiţi-mi de cîine dacă se poate...

DOMNUL : (ca din manual) Cîinele este un animal din familia... (zîmbeşte) Vorbiţi-mi de dvs., doamnă !

DOAMNA : Dacă doriţi... vă pot vorbi... dar... Gîndiţi-vă că ceea ce îmi cereţi...

DOMNUL : Mă gîndesc... şi de aceea vă rog : vorbiţi ! Oricum, cîinele vi-l vînd... Totuşi... pentru că sînteţi atît de singură e cazul să-mi vorbiţi de dvs...

DOAMNA : (începînd... ca o „poveste“) Eu sînt o femeie foarte retrasă. Sînt văduvă de 15 ani. Am o vilă nu prea mare la marginea oraşului. Nu primesc vizite. Nu merg la nimeni în vizită.

DOMNUL : Ce v-a determinat să cumpăraţi un cîine ?

DOAMNA : Pot să vă spun sau pot să nu vă spun. E o intimitate...

DOMNUL : Aici e inexact. Nu există intimităţi, doamnă. Ceva intim presupune neapărat o cunoaştere a faptului doar de către doi sau trei, dar cum fiecare are o anume intimitate, noi toţi ne închipuim despre celălalt de ce intimitate poate fi vorba.

DOAMNA : Poate că aveţi dreptate. Nu, nu e o intimitate. E... Vă spun de ce-l cumpăr.

DOMNUL : Ştiţi de ce e neapărată nevoie să-mi spuneţi... Ca nu cumva să-mi închipui ceva care nu vă e în intenţie.

DOAMNA : (destăinuire) Vream să substitui amintirea răposatului Max.

DOMNUL : Soţul ?

DOAMNA : Nu, căţeluşul. De fapt e o mică încurcătură aici. Max îl chema şi pe soţ şi pe căţeluş. Credeţi că e interesant ce vă spun ?

DOMNUL : De dvs. depinde... Eu ca vînzător nu pot fi interesat decît în vînzare. Dar dacă dvs. veţi povesti convingător o să devin şi eu interesat.

DOAMNA : (Retrospectiv, lirică) Săracul Max... Era un suflet atît de bun... Eu eram foarte tînără pe atunci...

DOMNUL : Şi foarte retrasă...

DOAMNA : Da, şi foarte retrasă... Într-o dimineaţă, era într-o iarnă, ninsese îngrozitor de mult... Uşa de la intrare se blocase. Am ieşit să mătur zăpada. Atunci am văzut nişte urme de cîine... Un fel de pete pe zăpadă... Mi s-a părut caraghios. Am măturat zăpada şi sub ea, exact pe prag, l-am găsit pe Max... Era mic şi slab... Şi neinteresant.

DOMNUL : Nu cred că era neinteresant.

DOAMNA : Aveţi dreptate... Era interesant. Pentru că era iarnă, iar el dormise o noapte întreagă sub zăpadă. Degerase ! L-am luat în casă şi l-am încălzit. A rămas la mine.

DOMNUL : Toţi cîinii rămîn aşa... Pe un prag, în zăpadă şi pe toţi îi găseşte un suflet romantic care le face o baie şi după aceea îi opreşte.

DOAMNA : Da. Am trăit mai bine de două luni cu frică. Visam... în fiecare noapte... O, ce vise am mai avut ! Şi dimineaţa mă trezeam cu bătăi în uşă... Credeam că vin să mi-l ceară stăpînii... (cu regret) Dar nu era decît poştaşul, poliţaiul sau măturătoarea...

DOMNUL : Exact.

DOAMNA : Mă iertaţi că vă întreb !... De ce spuneţi dvs. atît de des, exact ? De unde puteţi şti ce e exact şi... ce nu e...

DOMNUL : E o presupunere... sau dacă vreţi tocmai pentru că nu e exact, spun exact. Îmi place să cred că ceea ce fac eu şi ceilalţi sînt exactităţi. Şi mai ales ce fac ceilalţi ! (se ridică şi trage de o frînghie la capătul căreia sună un clopoţel în camera servitoarei)

DOAMNA : (neştiind ce să spună) Eu sînt o femeie foarte retrasă...

SCENA A 5-A

(Domnul, Doamna, Servitoarea)

SERVITOAREA : (intrînd) M-aţi chemat, domnule ?

DOMNUL : Da. Serveşte-i, te rog, masa de seară...

SERVITOAREA : (ieşind) Bine, domnule... Masa e gata.

SCENA A 6-A

(Domnul, Doamna)

DOAMNA : Bănuiesc că mănîncă la ore fixe, după program.

DOMNUL : Da, doamnă. În secolul nostru lumea se îmbolnăveşte în masă de ulcer. Ţin la acest lucru. Cîinele să mănînce la ore stabilite.

DOAMNA : Cred că e un cîine foarte sănătos !

DOMNUL : Exact. Nici ulcer, nici nevroză, nici ciroză, nici-o boală !

DOAMNA : Dar cancer ? !

DOMNUL : Verificat : n-are nici cancer. Am un ser special care-l imunizează împotriva cancerului...

DOAMNA : E un ser atît de bun ? Pentru oameni n-am auzit de un asemenea ser...

DOMNUL : Pentru oameni nu există seruri. Numai pentru cîini (repede) Sînteţi curioasă să ştiţi cum se cheamă serul ? !

DOAMNA : (încurcată) Nu, numai aşa... întrebam. (hotărîndu-se) Nu sînt curioasă.

DOMNUL : (aşezîndu-se) Sînteţi femeie, doamnă... Ei, bine, serul se cheamă „romantism“...

DOAMNA : Nu înţeleg... e atît de ciudat ce spuneţi...

DOMNUL : Îmi daţi voie să vă explic mai în amănunt (doamna aprobă). Aţi intrat vreodată într-o cafenea ?

DOAMNA : Mai de mult. Eram tînără şi retrasă.

DOMNUL : Bun... Eu am intrat mai mult decît o dată ! Imaginaţi-vă o cafenea !... V-aţi imaginat-o ?

DOAMNA : (chinuindu-se) Mi-am imaginat-o...

Continuare în pag. 444

● ●

Mihai Călin

SUBSOLUL

În faţa mea se află un jilţ masiv şi înalt ca o strană, cu spătarul ornamentat cu arabescuri incrustate în lemnul tare, probabil stejar, şi lucios. În spate simt muchea unei mese, şi, sub ea, cînd îmi alunecă piciorul, o ladă mare, din acele braşoveneşti, capacul înflorat, şi lacăte, şi colţurile ferecate. Şi aşa cum sînt, în genunchi, împing jilţul cu braţele amîndouă, proptindu-mi spinarea de marginea destul de îngustă şi din ce în ce mai dureroasă a mesei, deşi ştiu că n-am să pot urni jilţul nici cu o palmă de loc. Împing cu disperare, muşchii încordaţi să se rupă, vinele de la gît, de la tîmple, să se spargă şi, zadarnic ; jilţul rămîne neclintit. Lîngă jilţ, lipit, un birou gălbui şi peste el, răsturnate, o masă cu picioare subţiri, un fel de gheridon, şi altă masă grea, ovală, tot cu picioarele în sus, scaune şi taburete galbene, îngrămădite unele peste altele, între picioarele mesei, iar mai încolo, un dulap negru, lucios, aşezat într-o rînă peste birou şi peste alte cîteva mobile, greu de identificat în semi-obscuritatea încăperii din poziţia în care sînt. Şi alte şi alte dulapuri, comode, şifoniere, scaune mai mari, mai mici, strivite de-a valma, majoritatea lăcuite în negru, doar cîteva galbene sau roşcate şi oglinzile, cît se zăresc — ochi verzi-argintii.

E un subsol lung (poate a fost un garaj) plin cu mobile învălmăşite, înghesuite, zeci şi sute de mobile, cu spaţii înguste şi fără comunicare între ele ; chiar dacă m-aş hotărî să le escaladez, ca pe nişte stînci albastre, tot n-aş reuşi mare lucru ; bariere înalte pînă aproape de tavan, de altfel nu prea sus, piramide de scaune şi de mese, atîtea obstacole suprapuse într-un echilibru îndoielnic. Mult timp n-am să mă încumet să mă caţăr peste toată dantelăria asta de lemn ; mai ales sus, scaunele cu picioare lungi şi subţiri, unele curbate, în lumină puţină, palidă şi verzuie, venită după cum bănuiam de la o fereastră aşezată tocmai la capătul subsolului, picioarele scaunelor şi ale meselor, umerii dulapurilor înalte, totul, multiplicat prin jocul de oglinzi, şi, de sus, din tavan, braţele lustrelor, gheare şi ciucuri, fără becuri, formează un relief bizar, o vegetaţie încremenită, înfricoşătoare — şi n-am curaj.

În spate e şi mai puţină lumină. Mese lungi, negre sau maronii, dedesubt, lăzi ferecate, iar deasupra, scrinuri, comode şi fotolii lăsînd totuşi să se vadă o uşă înaltă, albă, parcă din ghips, atît de palå în semi-obscuritatea verde. Ceva mai la dreapta uşii, un culoar strîmt şi întunecat, unde nu se distinge nimic ; sînt probabil şi acolo mobile barînd calea, dulapuri, mese, fotolii, tot felul, ascunse în întuneric.

Împing din toate puterile, îndîrjit, deşi ştiu că n-am să pot urni jilţul din loc, şi împing înainte, nici măcar într-o parte unde e niţel spaţiu. Cînd obosesc, privesc arabescurile complicate ale jilţului, pipăi grifonii roşietici, sculptaţi în pîntecul scrinului de alături, sirenele-cariatide ale unui gheridon şi mă înfricoşează sclipirea oglinzii ascunsă de spătarul unui scaun. Odată şi-odată trebuie să ies din gaura de şobolan în care mă aflu, să înfrunt bărbăteşte obstacolele, să escaladez ca un alpinist curajos crestele, să ajung, tîrziu, dar să ajung acolo, la capătul subsolului, de unde vine lumina verzuie, uneori mai intensă şi sticloasă puţin, la fereastră. Mă încurajez spunîndu-mi că prima barieră, înaltă şi aproape cît toată lăţimea coridorului, e mai greu de trecut, pe urmă, cu experienţa dobîndită şi fereastra dinaintea ochilor, escaladarea va fi mai uşoară. Poate că nici nu vor mai fi atîtea obstacole ; cîteva mese, scaune, nişte dulapuri pentru dosare, mobilierul firesc al unui birou de instituţie, ceva mai dezordonat, mai colbuit, scaunele urcate pe mese ca pentru curăţenie şi totul rămas aşa, nu se ştie de ce, nu s-a mai făcut curăţenie, şi coşurile pentru hîrtii nedeşertate şi mesele acoperite de praf. Totuşi, pe cît îmi pot da seama, cocoţîndu-mă pe masa din spate, dincolo de primul zid de mobile, sînt alte ziduri, poate nu tot atît de înalte dar la fel de primejdioase. Pîndesc momentele cînd lumina de la fereastră devine mai intensă, dar trec repede (cîteva clipe !) şi n-am timp decît să desluşesc o mobilă sau alta, aflate ceva mai departe — monştrii de lemn, hidoşi, necruţători ; identific un dulap sau cîte-un bufet răsturnat, cu uşile deschise ca nişte aripi ciuntite, picioare subţiri de scaune sau spătare ca nişte gratii ; şi toate astea văzute prin alte gratii ale altor grilaje, formate tot din picioare de scaune sau de mese, din cînd în cînd întrerupte de silueta robustă, ameninţătoare, a cîte unui dulap ; luciri bruşte, înfricoşătoare.

Mi se face frică : atîta linişte, atîta încremenire. Nu ştiu cum să-mi înving frica şi atunci mă caţăr pînă pe comodă, lovesc de cîteva ori cu pumnul în dulapul de alături, dar zgomotul e slab, înfundat. Fiinţe, corpuri calde şi vii, hălcuite, zdrobite de satîre, cuţite, lungi şi ascuţite, grămezi de carne acolo în dulapurile, comodele, bufetele, şifonierele din jurul meu, după toate uşile acelea închise, în sertarele încuiate în care zadarnic lovesc cu pumnii, cu picioarele.

Şi iar împing în neştire, cu fălcile încleştate, mă silesc să nu mă uit nici în dreapta, nici în stînga, ci doar la spătarul brun-închis, aproape negru, din faţa mea. Nici o simetrie în arabescurile încrustate acolo, nici o noimă ; joc de linii drepte şi curbe, întortocheli absurde, abstracte, praf şi iz de mucegai. Închid ochii, nu mai împing, pipăi distrat spinarea vrîstată a jilţului, plimb degetele pe muchiile dulci ale încrustaţiilor şi atunci, mirosul de praf, de mucegai şi puţin de clei de tîmplărie mă mai linişteşte. Nu mai împing. Aştept, cu ochii închişi, fereastra, adică mai întîi scara, zgomotul paşilor mei de copil scăpat de la lecţii ; cîte două, cîte trei trepte deodată. Nu mai opream la parter ; uşa grea, geamuri groase şi fier forjat, barele reci de fier forjat, apoi strada, oamenii grăbiţi cu mîini mari, vînoase, pălării sau şepci trase pe ochi ; nu mă opream, coboram mai departe scara mai îngustă, mai întunecoasă, la subsol, cu miros de mucegai, şi fereastra mică, din colţ — dincolo, grădina. O fereastră mică, peticită într-o parte cu carton, murdară, colbuită, dar dincolo, iarba înaltă, verzuie, copacii cu flori mici şi roz, fără frunze sau cu fructe roşii, portocalii, lucioase şi băieţii aceia înalţi şi zvelţi, cu arcuri pe umăr. Eu nu ştiam să ajung în grădină, adică în spaţiul de dincolo, atît de verde, fără cer, fără sfîrşit, fără stînga şi dreapta, mă mulţumeam agăţat de fereastră, să privesc din spatele geamurilor murdare, pline de praf, pe care mereu trebuia să le şterg cu mîneca. Vedeam trecînd armăsarul alb cu coamă bogată, atîrnînd în plete pînă în iarbă, falnicul, neprihănitul armăsar şi băieţii, cît erau de înalţi, îşi plecau capetele şi arcurile pînă la pămînt, ori pe arbori se lăsau — cine ştie de unde — păsări cu cozi lungi, multicolore, cu capete mici şi vioaie, împodobite cu egrete verzi sau albastre. Pe urmă, fugeam de la fereastră căci mi-era teamă de privirile arcaşilor, de braţele lor lungi cu arcurile întinse, săgeţile ascuţite, nemiloase, îndreptate spre păsări şi fugeam înapoi prin subsolul întunecat şi murdar, luminat doar de verdele ferestrei, suiam în fugă scările să nu văd fereastra înroşindu-se ca focul. Afară, pe stradă, era noapte : farurile galbene ale automobilelor şi luminile albastru-roşii ale reclamelor pîlpîind neîncetat. Mă dureau ochii. Nu ştiam ce să fac. Coboram din nou scările pînă la subsol. Mă apropiam cu frică de ferestruică. Arcaşii nu sloboziseră săgeţile şi păsările aşteptau nemişcate în copaci. Şi iar trecea armăsarul şi băieţii îşi plecau capetele şi arcurile.

Aştept cu ochii închişi fereastra, scara ce duce la subsol, ferestruica peticită cu carton, şi arcaşii, armăsarul, stăpînul grădinii şi păsările cu cozile în formă de liră ; aştept, cu fruntea rezemată de spinarea brăzdată a jilţului, treptele să le cobor chiuind, şi înfricoşat, dar fermecat să străbat subsolul cu miros de mucegai. Dar imaginea nu se mai încheagă ; iarba nu mai are fire, e ca o clişă şi în ea jumătăţi, sferturi de trupuri, un arc pe un umăr, un braţ întins şi atît, nici armăsarul, ci doar un cap de cal abstract, numai cap, ca o piesă de şah, şi trebuie să vreau eu să fie alb şi iarba verde şi păsările — liră multicoloră ; petice searbăde din ce-a fost, frînturi, cît chin să le potrivesc, să le lipesc, şi mă dor globul ochilor şi fruntea rezemată de jilţ. Doar mirosul de mucegai

Şi iar împing din răsputeri jilţul, cu braţele amîndouă, şi împing înainte, nici măcar într-o parte, spre ghiridonul cu grifoni roşietici, unde mai e puţin spaţiu. Împing cu încăpăţînare, disperat şi conştient de toată zădărnicia şi stupiditatea. Căci vreau, vreau să mai ajung odată la fereastră ; să mă agăţ de fereastră (cum am crescut, aş putea foarte lesne să mă uit chiar sprijinindu-mi coatele de pervaz) şi să mai văd o dată, fie şi pentru cîteva clipe, iarba înaltă şi verde, arcaşii zvelţi şi păsările ; atîtea culori, atîtea minunate culori în lumina aceea verde, blîndă, încremenită ; să-mi fie frică de arcurile întinse şi de nepăsarea păsărilor, să mi se strîngă inima de frică şi atunci să apară armăsarul alb, falnicul stăpîn al grădinii şi arcaşii să-şi plece capetele şi arcurile.

Stau în genunchi şi împing jilţul masiv, din lemn de stejar probabil, şi lucios. Împing din toate puterile, deşi ştiu că n-am să pot clinti jilţul din loc. Privesc prin dreapta lui, frecîndu-mi ochiul de uşa ca o aripă ciuntită a unui dulap răsturnat peste o masă, iar mai departe crîmpeiul acela de cristal în care se oglindeşte ca un semn rău mînerul bulbucat şi negru al unui scrin. Am obosit.

Şi, totuşi, nu am decît subsolul ăsta încărcat de mobile, de scaune şi de mese răsturnate, pline de praf, dulapuri şi scrinuri şi fotolii şi mirosul de mucegai. Poate pe margini există uşi sau trape ascunse în perete şi mascate de mobile, dar sînt încuiate şi, dincolo de ele, chiar dacă nu sînt încuiate, dincolo de ele, ca şi în sertarele dulapurilor, ale comodelor şi noptierelor, e vidul. O, Doamne, e acelaşi subsol şi aceeaşi fereastră, cu lumina verde şi bună, dar subsolul e acum un labirint şi fereastra atît de departe. Iar eu am crescut, sînt înalt, cînd mă ridic, îmi plec capul ca un vinovat, de teamă să nu mă lovesc.

EXPOZIȚIE DE GRUP

O salutară inițiativă: „Scînteia Tineretului" a deschis la Uniunea Ziariștilor o expoziție de grup a unor tineri artiști plastici. Am văzut în ea materializarea vechii aspirații de a da publicului ocazia să cunoască noile generații în formare.

De data aceasta, numele expozanților sînt destul de cunoscute amatorilor de pictură și sculptură, cei șase expunînd frecvent în ultimii ani. Ceea ce i-a legat în chip fericit și a conferit sălii un aer de tinerețe și emulație a fost la prima impresie spiritul comun datorat mediului de formare, Institutul de Arte Plastice din București. Aceasta neînsemnînd de fel maniersim în mijloacele de expresie, căci fiecare rămîne perfect și reconoscibil, cu personalitatea și temperamentul său. Comună e o anume tendință de esențializare, de inspirație folclorică, o preocupare vădită pentru finisajul operei în spiritul aceluiași crez în arta populară românească, o atracție sensibilă către tematici generalizatoare, ce refuză anecdoticul.

Cel mai atras de universul simbolurilor și abstracțiunilor pure, sculptorul Gh. Iliescu-Călinești se dovedește un excelent cunoscător al virtuților lemnului. **Dăruire** sau **Evoluție**, adevărate cristalizări spațiale ale unor volume sonore de muzică concretă, opere de o remarcabilă profunzime, ne relevă un intelectual-artizan, un cerebral cu sensibilitatea voluptății materialului. Sculpturile sale ne fac să ne gîndim la posibilitatea acestui artist de a depăși certa oboseală manifestată de colegii de breaslă în ultimul timp. Pare că aceste sculpturi pleacă de la un domeniu cucerit, tinzînd spre noi forme evoluate cu adevărat contemporane. Dovedind și el o mare sensibilitate în prelucrarea materiei cu care lucrează, pictorul Ion Grigore refuză imaginea nefigurativă. Mai curînd atras de suprarealism, a prezentat o serie de tablouri străbătute de un fior liric ce se transmite în ciuda aparenței severe a formelor nete și a volumelor geometrizant subliniate. Atras de folclor și de universul plastic popular, Ion Grigore șlefuiește cu migală suprafețe ce amintesc de icoanele pe lemn sau de frescă. Pare că tatonează un domeniu nou, mai interesant, în sensul prefigurării unei lumi picturale mai pure și mai subtile, în **Fluture.**

Un talentat discipol al lui Țuculescu (poate încă prea legat de maestrul său), Octavian Vișan se impune prin lucrări deosebit de bogate în valori plastice: **Dealul cu flori** și **Flori.** Rămînînd exclusiv în domeniul decorativ, propunîndu-și să surprindă virtuțile gamelor cromatice și al formelor pure, libere de vreun suport literaturizant sau naturalist, Vișan se dovedește un colorist subtil. Compozițiile sale, elaborate pe baza unei prelucrări a motivelor folclorice prin filtrul subiectivității și gîndirii artistului, fixează în imagini de largă rezonanță lumea miturilor populare.

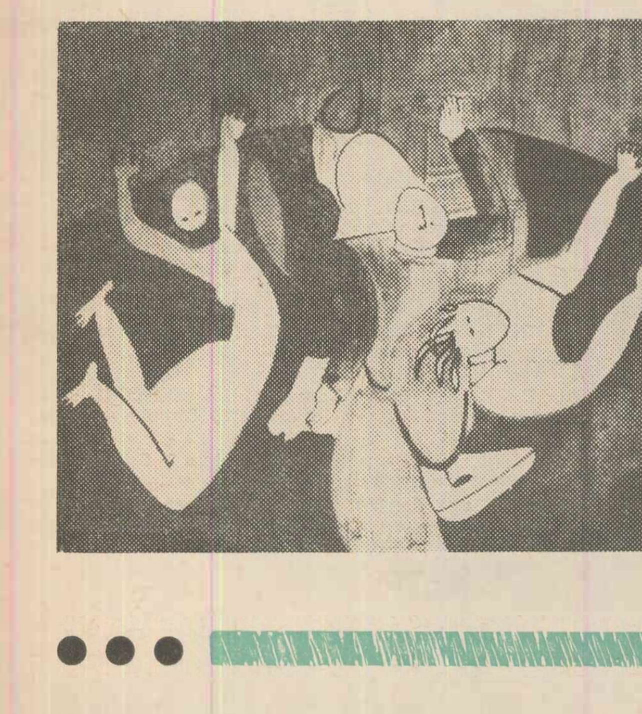
Florile, care formează leit-motivul tablourilor acestor pictori, constituie și pretextul unor interesante experiențe coloristice ale Gabrielei Pătulea-Drăguț, care reușește în special în **Flori de toamnă** să creeze o lume caldă, emoționantă, profund picturală. Rupte voit de lumea asemănărilor analoage, florile ei apar adevărate flori-sentimente, fixate pe pînză, așa cum Kafka face să trăiască personaje-sentimente.

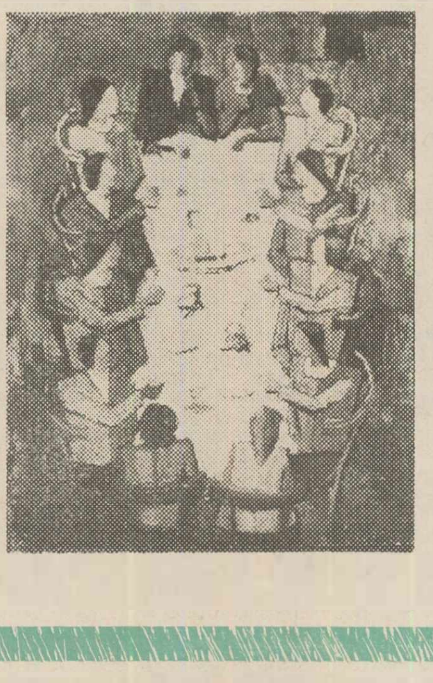
Dan Cristian e un temperament mai impetuos, mai voluntar. Refuză detaliile și pare că neglijează cizelarea suprafețelor colorate. În realitate, pasta folosită de el cu suplețe și spontaneitate dă senzația prospețimii icoanelor românești pe sticlă **(Cocoș)** sau sentimentul mișcărilor rotunde, bruște și definitive ale demiurgului ce începe să clădească un univers. Astfel, construite în subtile nuanțe de gri, **Flori** și în special **Peisaj cu stînci** ne relevă nu numai un bun colorist, cît mai ales un foarte priceput mînuitor al planurilor și volumelor compoziției.

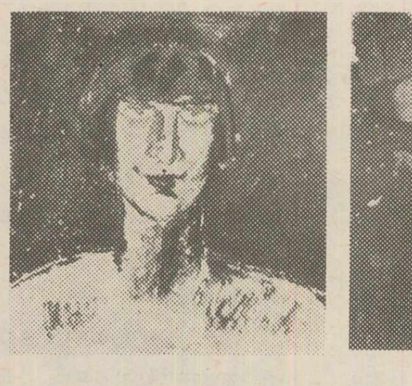
O notă aparte face Georgeta Năpăruș-Grigorescu, nu atît prin modul de exprimare cît prin inspirația mai largă, mai legată de aria experiențelor plastice contemporane, rămînînd însă foarte personală, remarcabilă pentru meșteșugul prelucrării culorii în sine. Ea încearcă o sinteză surprinzătoare, dovedind mult curaj, însă, poate, o insuficientă maturitate artistică. **Maternitate** pare astfel reluarea „Femeii însărcinate" a lui Chagall și fragmentarea ei după niște clasice metode cubiste iar **Broasca țestoasă** pare lucrată „à la manière de" P. Klee (fără a cuprinde aceeași greutate a detaliilor). Eforturile ei vădesc, însă o artistă angajată decis pe drumul spinos al căutării sensurilor majore, al descoperirii propriilor forțe privite din unghiul unei autosupravegheri lucide.

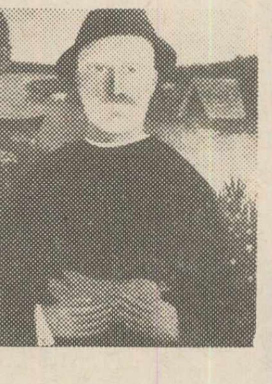
Aceste experiențe lăudabile, ducînd spre formarea unor personalități bine profilate în cadrul școlii naționale de artă plastică nu pot să-și atingă țelul decît prin confruntarea directă a artiștilor cu publicul. Salutînd acest început, așteptăm noi expoziții, care să ne ofere o și mai semnificativă imagine a căutărilor și experiențelor din acest domeniu.

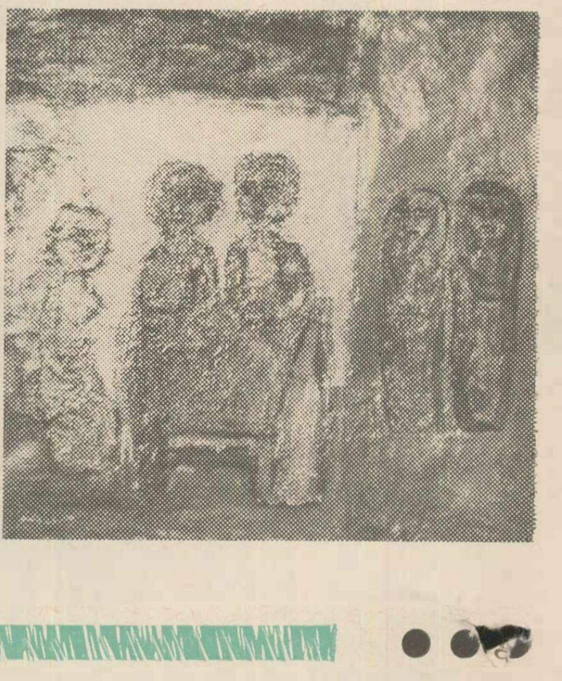
SORIN HABER











DANA CONSTANTINESCU: „Lunatecii"; LUDOVIC CHIȘAN: „Nuntă"; ION NEAGOE: „Proiect"; ȘTIRBU ȘTEFAN: „Lipoveanul"; NICOLAE KRASOVSCHI: „Viață privată".

PROFIL

AUREL COJAN

Această pictură spiritualizată conține o naivitate cu semnificație aparte. Nu e naivitatea crudă artificială, reducție a infantilului, ci naivitatea acelei limpezimi lăuntrice izvorîtă din calmul unei înțelegeri superioare. Prin adîncimea ei simplă naivitatea aceasta se ferește de exces și este capabilă să atingă zone tulburătoare fără tensiune, accentul dramatic fiind dat — atunci cînd există — printr-o magie care explorează lumea pe dedesubtul ei imediat. O exaltare înceată halucinează imaginea și captează ochiul într-un univers fascinat cromatic de prezențe neverosimile. Dincolo de vibrația lirică a tabloului, calitatea picturală a acestuia se reface într-o percepție acută. Este evidentă fuga respirată în suprafețele dinăuntru, într-o densitate eliberată în care circulă o rațiune a culorilor legiferînd, cu un instinct perfect, armonii și recurențe; ele transpun succesiuni interioare cu coerență proprie. Același spirit naiv al clarității prezidează în a nu traduce confuz experiențele sufletești. De aici impresia ciudată de viu, de nobilă vedenie, a unei vieți suple și enorme. Un demoniac benign își infiltrează spectrele în realitate, cu așteptări ambigue, cu măști din farsa unei frici cu incertitudini largi dar cu origini minuscule, neconcrete. Pictura aceasta ascunde ființe vagi, adăpostite, în imaginabilul unei delicateți a fantasticului acolo unde sînt posibile duhurile familiare și spirite ale singurătății.

Două dimensiuni opuse întîlnesc fericit fabulosul cu eleganța miraculoasă. În conjuncția aceasta dificilă se deschide universul în care metamorfoze impalpabile trăiesc discret în acel aer misterios care respiră o vrăjitorie complexă și ireductibilă. Fără culpabilitatea rafinamentului, arta lui Cojan este refugiul cast în incantația unei rare stări intelectuale care planează nudă în atmosfera tablourilor.

IACOB PINDAR

aleea sfincșilor

Considerațiile de mai jos nu sînt scrise ca să justifice o anumită concepție cît mai ales ca să ofere criterii de respingere a oricărui epigonism manifest

Undeva la un capăt de drum stă posedatul Giorgio de Chirico: acolo unde în lumina unei singurătăți catastrofice, o liniște imensă și nemișcată domnește peste „semnele ermetice ale unei noi melancolii". Pelerini în această călătorie a ochiului: Max Ernst (n. 1881), magie senzorială, elaborînd rafinat metamorfozele halucinației; Juan Miró (n. 1893), primitivul crud care lasă mereu copilul din el să joace; René Magritte (1898—1967), colaj în lumea strict obiectivă, viziunea unor evenimente neliniștite; Yves Tanguy (n. 1900), imperiul somnului și al apelor formale, distanțele demiurgice, viitorul formativ; Salvador Dali (n. 1904), frenezia desfrînată a unui orgoliu plin de complexe și impulsuri erotice; excesivitatea lui apare și în precizia exagerată a desenului — Lorca îi dedică o poezie definindu-l cu „dragostea pentru ceea ce posedă posibilul său inexplicabil", și alții.

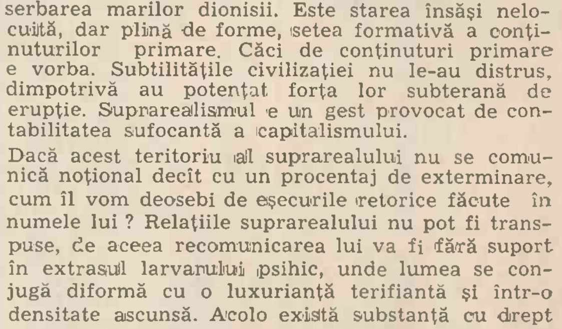
Automatismul suprarealist va trebui să caute un „model interior" de referință al valorilor, în regiunile fără contradicție ale abisurilor psihice. André Masson va cenzura acest automatism, cu prima condiție a unei opere de imaginație; intensitatea meditației prealabile". Straniul nu e plantat masiv ci e semănat în așa fel încît spațiul nesiguranței absoarbe marea enigmă și încorporează nonsensul inițiatic al realității. Aerul a devenit revelator: loc metafizic al prezenței absurde. El prevestește o tensiune iminentă: supliciul oniric și dezorientarea dezolantă au destituit formele care nu au sens propriu. Impresiile senzitive trebuiesc recepționate și cu țesuturile. Trupul e torturat de interogație și supus unei gîndiri care-l face să-și depășească condiția pasivă. Obscurul condensează o nouă realitate: suprarealitatea, „funcție a voinții de depeizare a totului" (Breton). Obsesiile nu se sublimează în întregime, ci se descarcă într-un limbaj involuntar: ritualuri magice sublunare fac chirurgia unor evenimente psihice. Momentele unor dezmembrări psihice se traduc în dezmembrări fizice. Realitatea rămîne mereu senzitivă, dar a devenit un suport pentru transporturile fabuloase care se petrec în lumea sufletului. Cînd: „Je est un autre" (Rimbaud), cînd înstrăinarea a devenit lucidă și s-a statornicit în examenul propriei sale contradicții, pictura mai ales, unde imaginea își trăiește corpolența, — operează catarsisul; catarsis niciodată total, el dezlocuind creează. În această parțialitate catarsisul se oferă cu propriul spectacol, într-un proces intuitiv de cunoaștere neconceptuală. De fapt e aici adevărata maieutică: să te asiști în propria naștere și să te întrebi asupra atîtor realități care trec prin tine astfel decît sub lumina mare a zilei. Interogarea simbolismului acestei obsesii devine lege procedurală la Max Ernst. Pentru că, deși e vorba de o cursivitate perpetuă a vieții sufletești, se petrec și acolo localizări. Sînt centrii de greutate personali și irepetabili, care rețin din fluxul curent al psihicului acele reveniri preferate, asemenea unor glande care au în loc de secreție o absorbție dirijată. Pe cînd, în alte sisteme controlul materialului psihic e conștient, în suprarealism el este lăsat în seama acelui mecanism personal care are o viață subterană ce iese din cîmpul lucidității diferențiate a conștiinței. Energiile psihice curg la orice nivel de adîncime într-o colonadă subterană. Tocmai pe aceste coloane se clădește sistemul propriu de referință și de valori care are o structură neindividuală; cîmpul constructiv al subconștientului. Și pentru că acest curent psihic nebulos este o plasmă care se dizolvă în sine, va fi evident că limbajul comunicat sonor, cuvîntul — prin reperele discontinue care le oferă convențiile vorbirii — e mai puțin eficace; comparat cu coerențele care leagă prin imagine iraționalul într-un univers de expresie unitar. Mai apropiată de oniric, pictura, unde ochiul vede în primul rînd, va fi prima îndreptățită să-și asume suprarealismul ca procedeu specific, pentru acele congestii ale subconștientului, care s-au acumulat și debordează prin stratificare. Morfologia cîmpurilor psihologice se obține întîi de toate prin imagini. Conștiința trează acționează ca un transparent; problema unei responsabilități obiective este înlăturată, pentru că factorul dezmembrării stă în fluidul disoluției interioare. Suprarealitatea ar vrea să fie o zonă interpusă în accesul conștiinței. Dar cum este foarte greu de determinat modul și intensitatea pătrunderii conștientului în zonele care se deschid în adîncime, este tot atît de greu să avem pretenția de a descifra tocmai acolo legile care coagulează sau exclud realitatea. În orice parte a subconștiinței, conștiința vibrează reflex; aproape că nu există gratuitate absolută. Dacă există, este numai aparentă și momentană, o problemă de durată; nimic nu scapă unei cît de mici reacții conștiente, mai ales cînd e vorba de absurd și irațional. Chiar Dali încalcă domeniile; din exces de reclamă își comercializează noțiunile. Se declară pe deoparte neutru și indiferent, iar pe de altă parte găsește magistral formula suprarealismului: „delir de exactitudini iraționale", care presupune o opțiune fundamentală și o experiență psihică împinsă la limită. Sîntem în afara moralei, sau mai curînd nevoiți să extindem și să acomodăm valorile etice unei perspective mai largi? (Relativismul etic teoretizat de Scheler și N. Hartman; deși cu intenție deosebită procedura suprarealistă este un reflex al fenomenologiei husserliene). Întreprinderea nu este nouă; are o lungă tradiție; aproape la nici unul din marii creatori nu există puncte fosforescente care să nu anunțe intuițiile deosebite pe care suprarealismul le totalizează. Definițiile autoritare și fanatice se dovedesc defecte: refugiindu-se în cuvinte, rămîn incapabile tocmai de instinct pentru irațional, pentru ceea ce rațional se construiește în afara logicii cu o evidență trăită masiv. Cuvintele pot numai să reconstituie — și nu să fixeze — această fastuoasă plasmă a fluidității subiective în care circulă înseși relațiile variabile ale universului, acea aglutinare și disoluție mereu primordială care face discontinuu și dă măreața nesiguranță a lumii sufletului. Cuvîntul este semnul rațiunii și ceea ce descifrează el rămîne mereu organizat, niciodată automatism pur, iar mărturisirile dezarticulate (ca expresie a unui fond devastat autentic) pe care le capătă de multe ori cuvîntul, nu sînt decît semnele unei condiții umane lovindu-se de propriile ei granițe.

Suprarealitatea consideră realul public acceptat un derivat față de care, calitativ nu există o disparitate ci o acumulare condensată. Nu vom ști niciodată cît subconștient conviețuiește în orice moment cu conștientul. Și nu vom ști explicit modul legiferat după care inconștientul amorf se deschide și provoacă noi forme de existență. Totdeauna există o cîtime sau un procentaj variabil al prezențelor obscure nedeterminate, în miezul recepțării și reacțiilor noastre. De unde avem noi stările de neliniște, teamă fără obiect, alienările exotice, depărtările interioare, haosul fumegînd, melancoliile stranii, în sfîrșit cum trăim noi metaforic?

Aberațiile suprarealismului de calitate sînt aberații numai în măsura în care asociază elemente fără relație în existența de toate zilele. Dar aceste relații nu fac decît să traducă relațiile unei posibilități nelimitate. Dar pentru a comunica posibilitățile absolute împinse pînă la absurd, creatorul trebuie să aibă dinăuntru sentimentul și optica acestei răsturnări; niciodată să o intelectualizeze dinafară. Numai în așa fel lucrurile vor încorpora o enigmă căreia îi corespunde un loc în originile integrale ale ființei umane. Este ca o nebunie care se cunoaște pe sine și se judecă. Cotidianul trece în nocturn fără să-și piardă natura luminoasă. Este serbarea marilor dionisii. Este starea însăși nelocuită, dar plină de forme, setea formativă a conținuturilor primare. Căci de conținuturi primare e vorba. Subtilitățile civilizației nu le-au distrus, dimpotrivă au potențat forța lor subterană de erupție. Suprarealismul e un gest provocat de contabilitatea sufocantă a capitalismului.

Dacă acest teritoriu al suprarealului nu se comunică noțional decît cu un procentaj de exterminare, cum îl vom deosebi de eșecurile retorice făcute în numele lui? Relațiile suprarealului nu pot fi transpuse, de aceea recomunicarea lui va fi fără suport în extrasul larvarului psihic, unde lumea se conjugă diformă cu o luxuriantă terifiantă și într-o densitate ascunsă. Acolo există substanță cu drept să facă artă; și bazat pe un inițial respectiv, există pentru această substanță un mod axiomatic și tautologic de recepție; experiențele abisale pe care le oferă în arta autentică suprarealismul se traduc, imediat, de la subconștient la subconștient. Fondul psihic colectiv de care dispune fiecare asimilează masa străină a unei experiențe subconștiente; atunci participăm la senzația stranie care ascunde cifrul bîntuit al existenței (sau, refuzăm bastardizarea acestui cifru). „Cei care sînt treji au o lume comună, dar cei care dorm, se întorc fiecare în lumea lui proprie" (Heraclit).

MARIN TARANGUL



INTERVIU

cu violonistul MIHAI CONSTANTINESCU

Despre expresie şi tehnică, marii clasici, interpretare „contemporană", unele carenţe ale violonisticii româneşti, importanţa activităţii camerale...

— Despre violonistica actuală nu se poate vorbi altfel decît despre oricare alt fenomen artistic contemporan — indiferent dacă toţi violoniştii o ştiu sau nu, şi indiferent dacă aprobă sau nu această atitudine. Căci dacă am considera virtuozitatea pură (acea performanţă pe care aş numi-o mai curînd „sportivă") drept dominantă a artei interpretative violonistice, atunci nu am avea dreptul să-i aplicăm acesteia din urmă coordonatele reale ale artei ; după părerea mea, „sportivitatea" a evoluat cu mult mai puţin (chiar **deloc**, am fi tentaţi să spunem) în raport cu funcţiunile reale ale artei. Sînt convins că gladiatorii de odinioară erau mai „polisportivi" decît tot ce cunoaştem în această materie — şi nu cred că aveau nevoie de liră... Revenind însă la cele arătate, şi considerînd violonistica drept fenomen de artă prin excelenţă, vom vedea că e[illegible] — şi aici — valori cu caracter diferit : unele sînt perisabile pînă la desuetudine, altele din contra, se situează în afara timpului lor istoric... respectiv interpretări care, astăzi, nu mai pot satisface gustul nostru, pe de-altă parte interpretări care — ieri ca şi azi — îşi menţin prospeţimea, vigoarea, forţa de fascinare dacă vreţi. Şi aceasta (să mă ierte toţi cei pentru care vioara este un scop) **nu** datorită salturilor spectaculoase pe care le permite tehnica viorii. Fără îndoială că **există** un paralelism evident între **expresie** şi **tehnică**, dar numai în cazul cînd cea de-a doua se află cu totul în slujba celei dintîi. Gîndind aceste elemente în mod separat, ca entităţi aparte, ne vedem pe de-o parte lipsiţi de mijloace, pe de-alta proiectaţi — în modul cel mai nemijlocit — în plină arenă de circ.

S-ar părea că această diferenţiere structurală — expresie şi tehnică — ne duce la anumite probleme de repertoriu, în sensul că un anumit gen de lucrări poate favoriza anumite exagerări. Vreţi să ne spuneţi ceva în legătură cu acest aspect ?

— Mai întîi cîteva cuvinte despre repertoriul denumit — printr-o obişnuinţă de clasificare — „clasic". Este indiscutabil că un interpret autentic nu se poate socoti ca atare decît în măsura în care şi-a consolidat experienţa interpretativă prin cunoaşterea marilor clasici ai literaturii muzicale. Fără prezenţa, în conceptul său stilistic interpretativ, a unui Bach, Mozart, Haydn, Beethoven sau Brahms, nu putem concepe un artist-interpret, reprezentativ pentru ceea ce considerăm muzică, artă în general. Există fără îndoială mari „vocaţii" pentru Vieuxtemps, Sarasate, Wieniawski sau Paganini — dar dacă aceşti compozitori (sau alţii de aceeaşi factură) formează **preocuparea exclusivă** a interpretului, sîntem obligaţi la o atitudine critică, la o restrîngere serioasă a sferei de aprecieri ; în ultimă analiză, asemenea interpreţi s-ar situa la periferia fenomenului muzical, a fenomenului de artă în general.

Fiindcă aţi început cu marii clasici : cum înţelegeţi Dv. interpretarea muzicii lui Bach ?

— La Bach, ca şi la toţi clasicii de-altfel, nu strică o confruntare continuă a ediţiilor... dacă vreţi, o analiză oarecum „pedantă" a trecutului. Aceşti clasici sînt atît de fireşti încît ar fi **nefiresc să procedezi altfel — riscînd** încălcarea serioasă a normelor de stil. Dar pentru aceasta se cere, în primul rînd, să-i cunoşti, iar „a cunoaşte" înseamnă, în cazul nostru, a te identifica cu ei şi cu gîndirea lor muzicală. De aceea nu pot concepe un interpret adevărat care să nu se fi identificat (la nivelul posibilităţilor sale) cu muzica lui Bach.

Există, după Dv., „desuetudine" pentru o categorie de compozitori sau alta ?

— Problema este destul de complexă — şi în orice caz discutabilă. Un interpret bun poate rămîne cu **impertinenţă** el, chiar fără o identificare totală cu etosul compozitorului — mai ales cînd acesta face parte din categoria pe care o numim, ca mulţi alţii, „desuetă". Însă condiţia este ca interpretul respectiv să aducă ceva nou şi interesant, cel puţin la nivelul autorului, fie el chiar „desuet". Sînt convins că o interpretare a acestor „desueţi" (calificativul s-a aplicat cu precădere romanticilor), înnobilată cu experienţa expresiei contemporane, îi poate deseori salva de „desuetudinea" la care îi condamnă o exegeză estetică prea austeră. Şi mi-l amintesc pe marele nostru Enescu spunînd : „...trebuie să-i ajutăm pe bieţii autori desueţi". Ce minunat a confirmat acest lucru magia inegalabilă a interpretării sale !

S-ar putea oare concepe o interpretare „contemporană" care să excludă marile lucrări ale zilelor noastre ?

— Interpretarea contemporană din care să fie exclusă muzica contemporană îmi pare un nonsens. Nu pot concepe o solistică la nivelul exigenţelor actuale fără prezenţa în repertoriu a unui Schoenberg sau Alban Berg de pildă — precum nu pot concepe o solistică românească de talie fără prezenţa componisticii româneşti contemporane în atenţia şi promovarea interpretului. A spune „muzica contemporană nu este genul meu" înseamnă a-ţi da un certificat de neputinţă. Căci una este a-ţi defini — la vîrsta maturităţii artistice — genul, chiar dacă acesta ar fi cel preclasic, şi alta să **refuzi** înţelegerea creaţiei noi. Un artist care nu înţelege arta veacului său, nu va putea transmite contemporanilor decît un mesaj incomplet. În orice timp istoric, în cetăţile spiritului, poetul, filozoful, artistul şi savantul reprezintă pilonul de avangardă al societăţii din care face parte.

Trecînd acuma la un gen considerat, pe nedrept, ca „minor" : puteţi concepe un interpret fără preocupări permanente de muzică de cameră ?

— În ce mă priveşte, **nu**. Încă din primii ani ai activităţii mele solistice, am intreprins tot ce mi-a stat în putinţă pe linia unei astfel de preocupări ; deseori am fost nevoit să trec peste neajunsuri destul de mari: un public restrîns, o stereotipizare a programului (oficial impusă la un moment dat). Iată tot atîtea elemente de „frînare" care — toate la un loc — nu m-au împiedicat totuşi să fac numeroase cicluri de recitaluri, parcurgînd uneori autori în întregime, cu pagini nemuritoare din Bach, Haendel, Haydn, Beethoven, Mozart, Brahms, Franck, Ravel — în afară de recitaluri exclusive de muzică românească. Şi am avut bucuria să-mi pot desfăşura această activitate alături de distinşii mei colegi Helmuth Plattner, Horst Gehan, Maria Cardaş, iar în ultima vreme cu Ştefan şi Valentin Gheorghiu. Pot spune că pe lîngă activitatea solistică (care este, cantitativ, mai mare), am practicat în permanenţă muzică de cameră, cu colegi români sau străini, atît în ţară cît şi peste hotare.

În interviul pe care l-aţi acordat, în decembrie 1966, revistei „Muzica", aţi arătat anumite carenţe ale şcolii violonistice româneşti. Din nefericire, cel de-al IV-lea Concurs „George Enescu" v-a dat în mare măsură dreptate. Cum vedeţi această situaţie astăzi, în lumina confruntării internaţionale care a avut loc ?

— Regret că rezultatele celui de-al IV-lea Concurs „George Enescu" au confirmat întrucîtva părerile mele pesimiste în legătură cu şcoala noastră de vioară. Spun „întrucîtva" fiindcă de fapt, datorită unui concurs de împrejurări, candidaţii au fost obligaţi să-şi schimbe în ultimul moment orientarea artistică. Deşi era timp foarte puţin, cred că s-a făcut tot ce se putea face, iar meritul acesta îi revine colegului meu, prof. Ştefan Gheorghiu. Atîta vreme cît la noi mentalitatea muzicală şi pedagogia violonistică erau monopolul exclusiv al unui pedagog care — cu regret trebuie s-o spunem — nu împlinea nici pe departe funcţia şi rolul care îi fuseseră încredinţate şi pe care le aroga peste tot cu emfază, lucrurile n-ar fi putut să meargă decît dezastruos. Aceasta era situaţia la data cînd am avut convorbirea la „Muzica". Dar cum spuneam, lucrurile s-au schimbat. În actuala perspectivă, dacă şcoala violonistică românească va urma cu fidelitate marele suflu enescian (lucru de care sînt convins că este posibil în acest moment), sînt speranţe că următoarele concursuri „George Enescu" vor restabili prestigiul mult încercat al şcolii româneşti de vioară.

O ultimă întrebare, legată oarecum de ultimele două precedente : consideraţi că lipsa unei formaţii permanente de cameră reflectă, şi ea, carenţele şcolii noastre violonistice ?

— Este incontestabil faptul că studenţimea noastră, în speţă tinerii care se pregătesc pentru cariera muzicală în general — şi ca violonişti în special — trebuie să primească o solidă orientare în cunoaşterea şi înţelegerea fenomenului muzical. Şi repet : consider ca bază a acestei orientări (a gîndirii muzicale chiar), activitatea camerală. Chiar şi acela care va ajunge orchestrant, va trebui să fie format tot în acest spirit. Rămînînd credincios muzicii, el va fi — chiar la pupitrul său — un element activ, plin de viaţă, şi nu un simplu „funcţionar muzical" căzut în practici rutiniere moarte. Ar fi de dorit să existe, încă din şcoală, o intensă preocupare pentru muzica de cameră. De acest lucru trebuie să ţină cont în primul rînd profesorii, insuflînd studenţilor dragostea pentru acest gen.

NICOLAE COZLA

Artişti români văzuţi de străinătate :

Balerina CRISTINA HAMEL

Aplaudată entuziast în Italia, Franţa, Bulgaria, U.R.S.S., Grecia, Cuba, R.D.G. şi Liban — prim solista Operei Române, Cristina Hamel şi-a făurit în ultimii ani peste hotare un prestigiu remarcabil. Presa a relevat cu deosebire „căldura umană", „forţa de trăire interioară" a artistei, capacitatea sa de subordonare a tehnicii, în aşa fel încît ea să nu devină un scop în sine. Creaţiile sale sînt numeroase şi diverse : Maria din Fîntîna din Baccisarai, Odetta şi Odilia din Lacul lebedelor, Myrtha din Giselle, Zamfira din Iancu Jianu, rolul titular din baletul Domnişoara Nastasia ; dansează apoi în Vals de Straus, în Mica serenadă de Mozart ; creează rolul Mary din Prinţ şi cerşetor, întruchipează pe Zîna Liliacului din baletul Frumoasa din pădurea adormită, iar în spectacolul experimental Studio 68, în Metamorfoze de Hindemith, reafirmă cu mijloace de expresie moderne, într-o viziune coregrafică novatoare, profunzimea şi „capacitatea" de interiorizare ; relevate în arta sa de nenumărate ori.

Din 1963, aprilie, cînd ziarul **Espresse-Serra** i-a dedicat un articol elogios, publicîndu-i fotografia... („...Cristina Hamel, prim solistă a Operei din Bucureşti, a interpretat ieri seară în mod strălucit rolul Odette-Odile, fecioara lebădă, care a reuşit să învingă vraja unui demon rău numai cu forţa dragostei. Din interpretarea sa a răzbătut toată duioşia şi sensibilitatea care constituie partea predominantă a caracterului său. Publicul catanez a simţit toate acestea şi i-a oferit pe drept calde şi convinse aplauze, cu atît mai mult cu cît artista a izbutit să folosească tehnica numai funcţional, în slujba căldurii umane") ...şi pînă în decembrie 1967, cînd ziarele din Liban (**Cines, L'Orient, La reine de Liban**) apreciază baletul român drept „una din cele mai reputate trupe din lume", enumerînd pe Cristina Hamel printre „marile stele ale acesteia" — seria succeselor artistei este consecvent ascendentă... **Gazetta del Popolo** (aprilie 1964) o caracterizează drept „dansatoare de delicată expresivitate, nu numai rafinată şi elegantă, dar şi plină de trăire interioară şi de forţă expresivă" ; **La Nazione** (Florenţa, 29 aprilie 1964) adaugă „...este dăruită în întregime celei mai rafinate stilizări interioare" ; **Giornale del Mattino, Il resto del Carlino** (Bologna, 3 mai 1964), apreciază drept „fascinantă" apariţia Cristinei Hamel în Giselle. Ziarele din capitala Republicii Cuba, respectiv **El mundo** şi **Gramna** (ianuarie 1967) au acordat un mare spaţiu din cronicile sale Cristinei Hamel, remarcînd : „...rigoarea tehnicii împletită cu o graţie aleasă", care „a înfiorat publicul, dînd o interpretare ireproşabilă personajului principal din splendidul balet al lui Ceaikovski (Lacul lebedelor). În Giselle, de asemenea, Cristina Hamel a dansat o Myrtha în acelaş mare stil şi şlefuită perfecţiune care au dus-o la strălucire pe Aurora Bosch" (...) În „Pas de trois", Cristina Hamel a exercitat o fascinaţie specială prin ţinuta de mare balerină, strălucitoare în atitudine, fermă în fiecare mişcare, de o preţuită extensie şi seninătate în dansul ei atrăgător".

În decembrie 1967 cu ocazia turneului prin R.D.G. (Berlin, Halle, Rostok, Ehrfurth) Cristina Hamel a creat amintiri de neuitat. Astfel acolo, după declaraţia agenţiei A.D.N. „talentul interpretativ al Cristinei Hamel, graţia şi măiestria dovedite de ea în Moartea lebedei de Saint-Saens au lăsat o deosebită impresie."

Noile creaţii, din spectacolul „Gershwin" şi din „Simfonia neterminată" de Schubert, vor constitui desigur noi posibilităţi de afirmare ale tinerei artiste atît în ţară cît şi peste hotare.

ANA BOGDAN

În numărul 27
Primele răspunsuri
la ancheta :
„VĂ SATISFAC
DIMENSIUNILE
VIEŢII MUZICALE
ROMÂNEŞTI ?"

STUDENT CLUBUL şi muzica

Ideea de a desemna un spaţiu anume, destinderii studenţilor — o replică, dacă vreţi, la adresa barurilor şi cafenelelor — nu este, în sine, inedită : în multe ţări funcţionează cluburi similare. Punerea în practică a acestei idei prin înfiinţarea Student-clubului bucureştean este însă, fără îndoială, preţioasă şi binevenită. Ce le oferă, de fapt, Student-clubul vizitatorilor săi ? O ambianţă civilizată, un cadru restrîns, deci intim, unde poţi petrece o seară deosebit de agreabilă în compania muzicii, poeziei sau dansului.

În rîndurile ce urmează vom stărui asupra unor consideraţii privind exclusiv manifestările muzicale din acest cadru. O primă constatare : nu întîmplător organizatorii au optat pentru două domenii ale artei sunetelor, pe cît de originale şi atrăgătoare, pe atît de puţin cunoscute de către publicul nostru : muzica contemporană şi cea de jazz. Noutatea acestor capitole muzicale — istoria lor numără abia cîteva decenii — se adresează şi trebuie să intereseze în primul rînd pe cei mai puţin dominaţi de prejudecăţi : tinerii.

În privinţa muzicii contemporane, trebuie arătat că cele cîteva piese prezentate în primele săptămîni au suscitat deja un interes viu, real, ridicînd totodată în faţa auditorilor probleme extrem de serioase, de actuale, mergînd pînă la limitele comprehensiunii muzicale. Precizăm că scopul acestor rînduri nu este de a da un răspuns multiplelor întrebări pe care le implică esenţa fenomenului muzical al ultimelor decenii. Complexitatea acestui fenomen, a formelor sale de manifestare face obiectul neîntreruptei polemici a generaţiilor de muzicieni şi esteţi ; încercarea de a-l restrînge în cîteva fraze este un non sens. Intenţia noastră constă în a stabili, pe acest teren, cîteva jaloane ce ar constitui pentru cei interesaţi, auxiliare ale cunoaşterii, înţelegerii şi adeziunii.

După cum menuetele lui Mozart au închis în ele lumea saloanardă a perucilor pudrate tot astfel substratul emoţional şi spiritual al secolului nostru se cere redat în artă printr-un limbaj specific. În acest sens, muzica zilelor noastre urmează în mod firesc tendinţa generală de lărgire, în toate direcţiile, a universului cunoaşterii şi reflectării. Fără a se limita — după cum s-ar părea — la augmentarea mijloacelor formal-sonore, ea vizează o finalitate artistică viabilă, prin tendinţa de a echilibra raportul moştenit — dintre constructivism şi emoţie, dintre spiritualitate şi afect. De aceea compozitorii de azi caută noi structurări ale elementelor primare muzicale, apelînd, ca procedură, la domenii concrete : matematica, logica, arhitectura etc. În acelaş scop ei urmăresc, prin îngemănarea sunetului aşa zis muzical, cu zgomotul, cu cuvîntul, cu gestul, redarea acelei expresii a incomunicabilului care subzistă în complexitatea fiinţei umane moderne. Muzica contemporană restabileşte, apoi, echitatea în relaţia compozitor-interpret, vizibil dezavantajoasă — în cazul muzicii secolelor 18-19 — pentru cel de al doilea termen. Interpretului modern îi sînt oferite posibilităţi largi de exprimare. În faţa sa se deschid orizonturi fascinante prin perspectiva asupra contribuţiei sale la elaborarea actului de creaţie.

O altă virtute a muzicii contemporane rezidă în posibilităţi de interpretare şi apreciere pe care le lasă la latitudinea auditorilor. Ea stimulează în cel mai înalt grad poziţia activă, latura intelectiv-sensibilă a conştiinţei ascultătorului, chiar şi a celui mai neavizat ; ea activează prezenţa personalităţii spectatorului, a acelui „nosce te ipsum".

Dovada cea mai elocventă a adeziunii studenţilor, a entuziasmului lor în faţa acestor manifestări care ar fi putut genera, în orice caz, contrarietate, o constituie aplauzele sincere şi afluenţa solicitanţilor pentru cele 150 de locuri ale clubului, devenite insuficiente. Fapt ce trebuie să dea de gîndit forurilor noastre muzicale şi celor sceptici în faţa avatarurilor artei contemporane, a ecoului pe care îl stîrneşte ea în rîndurile publicului.

Am ascultat cu emoţie lucrări ale unor „clasici" ai genului : **Trei piese op. 5** de Alban Berg, **Patru preludii** de Lutoslawski, **Şapte piese scurte** de Honegger, **Canteyodyaja** de Messiaen, **„A piacere"** de Serotzky. Am admirat, apoi, cîteva creaţii valoroase ale compozitorilor noştri tineri a căror evoluţie şi integrare în spiritul muzicii de avangardă descrie o cursă continuu ascendentă, sub semnele sincerităţii, talentului, competenţei şi angajării : **Sonata pentru clarinet solo** de Tiberiu Olah, **Variantes** pentru clarinet solo, **Cadenza** — din concertul de pian retribuit cu premiul I ex aequo la Festivalul de muzică contemporană din Olanda şi **Musique poetique** pentru voce şi pian preparat, de Costin Miereanu, **Două epitafuri** pe versuri de Ion Caraion, de Aurel Stroe, şi în sfîrşit, poemul **Ghitara**, pe versuri de Garcia Lorca, de Sorin Vulcu. Aceste piese au fost urmărite cu interes constant şi o atenţie demnă de sala de concert. La reuşita au contribuit în măsură substanţială interpretările adecvate conferite de o sumă de valoroşi solişti vocali şi instrumentali : clarinetistul Aurelian-Octav Popa, pianiştii Alexandru Hrisanide, Sever Tipei şi Viorica Diaconu, cîntăreţul Cristian Mihăilescu. Prin tehnicile folosite, prin capacitatea de a emoţiona şi prin fondul de idei, piesele româneşti amintite deschid un nou capitol în muzica noastră, în afirmaţia ei în contextul patrimoniului universal.

Muzica de jazz a fost prezentă în toate serile clubului prin personalitatea remarcabilă a pianistului Jancsy Körössy — cel mai de seamă exponent al jazz-ului românesc — şi a membrilor formaţiei sale : contrabasistul Johnny Răducanu, bateristul Nicolae Moraru, saxofonistul Ştefan Dako. Impresia dominantă a lăsat-o pianistul Körossy care vădeşte toate atributele unui mare improvizator : o perfectă stăpînire a tehnicii instrumentale, o fantezie debordantă, un simţ deosebit al ritmului şi al proporţiilor sonore, un gust muzical deasupra oricăror rezerve.

FLORIAN LUNGU

CONFUZII FĂRĂ ADRESĂ

Pentru a putea angaja un dialog în contradictoriu, sau poziţiile adoptate de parteneri trebuie să aibă unele puncte de întîlnire, sau argumentaţia să adopte un limbaj comun, conversaţia fiind imposibilă în clipa în care cineva se ascunde în spatele unei carapace obtuze şi opace. De aceea nu am considerat utilă şi necesară o asemenea discuţie în urma lecturii unui articol (CUI SE ADRESEAZĂ MUZICA „MODERNĂ" — „România liberă" nr. 7227) care ieşind de sub pana unui comentator de muzică notoriu ca George Sbârcea, ne-a surprins. Totuşi, logica sa capricioasă şi o serie de premize arbitrare, pe care melomanul mai puţin bine informat nu le-ar putea controla decît prin antenele bunului simţ, invită la cîteva precizări.

În primul rînd autorul articolului, fie pentru a-şi uşura sarcina, fie dintr-o flagrantă lipsă de informare care în mod normal îndeamnă la precauţie, acuză de inaccesibilitate „noul curent" al muzicii contemporane care, după cum se poate desluşi din context, include „lucrările atonaliste, dodecafoniste, aleatoriste, concrete, electronice ş.a." din rîndul cărora printr-o piruetă inexplicabilă şi lipsită de argumentaţie (ca de altfel întreg articolul) este achitat „sistemul de douăsprezece tonuri" (sic !). Nu credem că e nevoie să precizăm că toate denumirile de mai sus nu reprezintă un curent unitar ca tehnică de lucru şi nici nu caracterizează vreuna din multiplele orientări estetice ale secolului. Pentru a înţelege gîndul autorului care se fereşte tot timpul de a preciza concret obiectul anatemei sale — cu excepţia unui amalgam de nume în care Eimert este alăturat lui Strobel, Stuckensmidt şi Leibowitz lui Progner — limitîndu-se la distincţia dintre „maeştri a căror artă" beneficiază de „acustica emotivităţii" şi „ultra modernii" care, bineînţeles nu beneficiază..., ne vine în ajutor afirmaţia că de cinci decenii, deci aproximativ de la apariţia serialismului, există un „divorţ" între muzică şi public (Stravinsky din perioada sa folclorică, Strauss şi Debussy obţinuseră iertarea în primul paragraf). Practic — **bănuim** — aceasta ar însemna că G. Sbârcea îi preferă pe Orff Poulenc şi Nigg, lui Stravinsky (nefolcloric), Webern şi Boulez, ceea ce este destul de straniu chiar şi din partea cuiva care pare să ignore că gîndirea tonală nu este decît un sistem formal care dăinuie în cultura occidentală cam de prin sec. XVI pînă în jurul anilor 1920 (cu multe excepţii).

Se vorbeşte, pe de altă parte, de un „reconfort moral", de „delectare" şi „încîntare" confundîndu-se rolul artei cu acela al unui narcotic destinat minţii şi sensibilităţii, astfel încît este explicabil de ce asupra lui G. Sbârcea muzica produce efecte pe care dînsul le poate compara cu „fierărie năruită, vaiere de stafie" şi mai ales cu o „bolboroseală incoerentă". Nereuşind să descopere în artă atribute care ţin de cu totul alte domenii cineva poate fi „umilit", „nu mai poate pricepe, se fereşte" etc. etc. dar atunci cu siguranţă acelaşi lucru se întîmplă — deşi nemărturisit — cu lucrări din alte epoci. Oricum nu vedem şansele pe care le are de a fi generalizată o atît de curioasă experienţă personală.

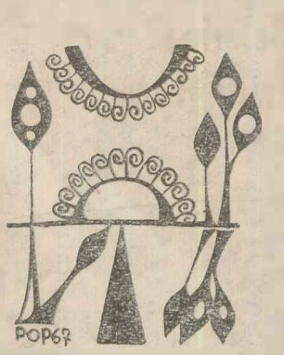
Sînt atîţia orăşeni care rămîn insensibili în faţa naturii, dar încă nimănui nu i-a dat prin minte să protesteze prin gazete împotriva inaccesibilităţii Himalaiei. Muzica cu adresă, izvorîtă din necesităţi la modă, confecţionată pentru satisfacţii de moment este cea care se demonetizează, care nu are o „existenţă autonomă" odată adresantul dispărut. Cealaltă, dezinteresată, va găsi oricînd minţi care s-o priceapă, avînd în plus meritul de a stimula o atitudine activă în rîndul ascultătorilor care contrar „elanului irezistibil" al lui George Sbârcea, se plictisesc pînă la urmă de locurile comune şi de inerţia sufletească.

Ar mai fi multe de spus începînd cu probitatea autorilor care scriu înainte de a fi cules un minim de informaţii sau care citează tendenţios (articolele lui Boulez sînt o lectură necesară) şi terminînd cu beţia de cuvinte care nu este întotdeauna convingătoare.

SEVER TIPEI

Cîmpia Eternă *)

de GEORGE ALBOIU


POP67

Prin însumarea unităţilor orizontale şi verticale
ale unui spaţiu geografic-metafizic universal
se ajunge la o singură unitate orizontală care este
„Cîmpia Eternă" şi o singură unitate verticală — „Muntele
Singur". Se poate reprezenta prin analogie cu axa geometrică.
Rămîne ca acest spaţiu să fie populat.

Boală de-a pururi

Pentru cei care văd în ceaţa noroioasă
a giganticei toamne
în mijloc un munte crescut
desparte gemînd cele două
Cîmpii Eterne.
Pe o cîmpie veşnică zi
dincolo veşnică noapte.
Pe una se scutură soarele alb
pe alta soarele negru se scutură.
Strîmtele trecători doar sufletele
lasă să curgă printre ele.
Şi Dorul mişună la poale de munte
ca un cîine care a pierdut
urma stăpînului,
se aşează în două picioare
şi urlă adînc pînă cînd vîrful muntelui
cîndva, tremură şi un bulgăre
cît un cap de om cade de sus bolborosind
pe Cîmpia Eternă.

Litanie

Singură casa mea umblă pe cîmpuri
Geamurile sparte vînturile cheamă
Înăuntru trupului mi se odihneşte
şi în zadar îl aflu.

Singură casa mea călătoreşte pe cîmpuri
lunatică şi nimeni nu-i stă-n cale
pentru că pe cîmpuri nu-i nimeni
şi singură casa mea călătoreşte în pustiu.

Trupul ei înăuntrul ei odihneşte
uşile scoase din ţîţîni au rămas în urmă.
N-a jefuit-o nimeni
pentru că pe cîmp nu-i nimeni
şi totuşi trupul meu înăuntru e mort
trupul meu odihneşte
în singură casa mea călătorind pe cîmpuri.

Jaf

Noapte de noapte. Cine s-o oprească ?
Aici a fost cu duşmănie aruncat
zarul divinei depravări.

Unde nici o pasăre nu cîntă
unde marea-mbrînceşte la ţărm
corabia cu morţii fugind spre infinit
se aud tînguindu-se
rănile Cîmpiei Eterne

Corbi albi pogoară scormonind
cu ciocul în tăcerea de moarte.

Dacă am cunoaşte drumul
pe care apucă rănile noastre
după ce pe trupuri şi suflete se vindecă...

În asfinţit cad pomii toamnei în noroaie
iar ce-i durerea nu ştim.
Scursorile amarei nopţi se tînguie
dincolo de munte fără noi.

Cel risipit

Un ţipăt m-ajunge din urmă
undeva pe Cîmpia Eternă
dar toate ierburile
aplecate sînt spre apus ca trupul
meu numai într-acolo să lunece.
Doar hainele le pot lăsa în urmă
şi sîngele care vă seamănă
să ştiţi pe unde am trecut.

Şi totuşi lacrima aceasta ajunsă
la călcîie şi nevrînd să se lepede...
Oh, dincolo unde doar umbra clopotelor sună.

Orologiu

Lanţurile fecioarelor pe ţărmuri se sting
la căderea salcîmilor în uliţele jefuite
pe care de un secol nu mai umblă nimeni.
Ochii încinşi nu-i mai pot
pe veci închide ologii
pierduţi suind pe umbre tîrîtoare.
Cîmpia Eternă, Muntele Singur amăgitor
se clatină şi nu mai ştiu nici ei
pe care merg, pe care urcă...
Doar sufletul prin crengile pustii
ale toamnei eterne se prăpădeşte
văzînd cu ochii.
Aruncă-se asupra mea cu bolovani
Din stîncile Muntelui Singur
şi fericit îmi voi zgîria rănile
cu toate cele zece unghii şi
ghiare în plus voi cere de la dumnezeu.

Veacul vechi

Umbra mea crucificată pe Muntele Singur.
Cîţi oameni cu pietre aruncă spre munte
să se audă în lumea de dincolo...

Un mort de l-ai pune în praştie
peste o noapte cît un veac
s-ar auzi trupul lui bufnind
în partea cealaltă a muntelui
şi-apoi cît vrei o linişte de mare fără vînt.
Drumurile noastre se despart la această
răscruce ridicată-n picioare
la această cruce care de atîta vreme
în colbul nestîrnit al secolelor aşteaptă
să o car în spinare.

În stînga Cîmpie Eternă, în dreapta
Cîmpie Eternă, spre creştetul capului
Muntele Singur iar la atingerea lor
o inimă disperată ca un zero enorm
trîntit în osia haosului.
Şi eu atît de mic sortit pentru atîta lume
în care toamna eternă atîrnă
pe trupuri pierdute de femei plîngătoare
Atîta durere în degetul arătător
şi-n săptămîna patimilor călcîiul
meu umflîndu-se monstruos
pînă cînd cineva din urmă orbeşte
şi cade-n noroi sufocat.

Vamă

Încolăcitul şarpe negru tace
cu gura-nchisă în rugina porţii
pîndind un ochi necunoscut
ce fără voia lui se mişcă-ntrînsul.

Ah, cine a crăpat în două muntele
şi liniştea în moarte putrezind
a azvîrlit-o aici să se desfete ?

Din bolovani crescute stau înfipte
în rugăciuni făcliile ori pas de om
nu a trecut şi nu va trece.

Doar păsări din neant se lasă fîlfîind
şi bat din umbre printre rugi.
Totuşi dacă ar fi cineva să audă
lătratul valurilor mării care nu se vede
l-ar îngrozi.

Încolăcitul şarpe negru îşi clăteşte
gura cu venin dar pîrjolit de plînsul
ochiului rătăcitor.

) Din volumul în curs de apariţie la E.P.L.

Florin Gabrea

mai întîi, aleasa inimii

A stat închis aproape cinci luni. Mulţi pierduseră nădejdea că-l vor deschide iarăşi, iar alţii nici nu se mai gîndeau la asta. Se obişnuiseră să treacă în fiecare seară prin faţa lui şi să ocolească panourile de pînză prinse pe vergele de metal, apoi după ce ajungeau în partea cealaltă, nici măcar nu întorceau capul.

Într-una din zile spaţiul delimitat de panouri s-a mărit de două ori şi jumătate, de trei ori şi jumătate, bineînţeles că astfel lua şi o parte din stradă unde maşinile erau obligate să meargă în acelaşi sens aliniate una după alta.

Pe urmă, echipe îmbrăcate cu salopete de culoare albastră şi buzunare albe, formate din cinci lucrători dimineaţa şi unul singur după amiaza, au început să lucreze făcînd un zgomot asurzitor, probabil spărgeau asfaltul şi-l depozitau în grămezi, care în scurt timp au depăşit cu mult înălţimea panourilor. Cel care intra după amiaza ieşea a doua zi împreună cu schimbul de dimineaţă.

Reuşisem să mă strecor pînă aproape şi să fac o spărtură în pînza deasă într-un colţ, dar de dincolo unul dintre lucrători m-a văzut imediat, se uita fix cînd cu un ochi cînd cu celălalt, albi şi bulbucaţi, întorcîndu-şi capul spre stînga şi spre dreapta, apoi s-a repezit spre mine şi a izbit pînza care s-a îmbibat deodată cu picături mîloase şi în nări mi-a pătruns mirosul acela de apă sărată amestecată cu resturi de alge putrezite şi valve de scoici desfăcute.

A trecut încă o lună şi spaţiul s-a micşorat din nou, s-a retras dincolo de jumătatea străzii, s-a suit pe trotuar şi maşinile şi-au reluat drumul normal în cele două sensuri pe asfaltul neted şi lucios. De acum încolo pregătirile au durat mai puţin pînă în ziua în care varul alb scrijelat cu litere de-a-ndoaselea s-a şters în pojghiţe tot mai subţiri, geamurile au redevenit transparente, şi pe toată înălţimea — excepţie făcea doar uşa din două foi batante despărţită de o ramă groasă de lemn aşezată exact la mijlocul vitrinei — a fost introdusă prin guri speciale ascunse în peretele lateral apă de culoare, la început cenuşie, apoi bulele de oxigen care se ridicau spre suprafaţă i-au dat o nuanţă albăstrui-lăptoasă. Cîteva lujere au apărut dintre pietricelele rotunde şi se unduiau moale de jos în sus împinse de curentul de apă proaspătă. În faţă, funii de grosimea unei mîini au fost trecute prin nişte stîlpişori găuriţi răsucite odată în jurul fiecăruia şi înnodate la capăt.

Se părea că totul e gata, cînd într-o seară — plouase mărunt zile în şir şi geamul vitrinei dispăruse între cele două straturi de apă, unul greoi şi nemişcat, cel dinăuntru, altul alunecător în şuviţe strălucitoare care parcă se formau din masa de sticlă, se îngroşau, se umflau şi coborau repede la vale unde erau înghiţite de băltoacele murdare de pe trotuar — dintr-un camion acoperit cu prelată au fost descărcate, grupate cîte două şi aşezate cu grijă în picioare, litere de sticlă, mari, tubulare şi au început ridicarea lor cu sîrme subţiri şi montate una lîngă alta într-o anumită ordine, apoi după „aşa, acum e bine", au fost iarăşi coborîte.

Cartonaşele tipărite nu fuseseră încă expediate, mai trebuia fixat locul de întîlnire, aşa că nu-mi rămînea decît să completez cu mîna mea sub textul „doamna şi domnul au onoarea de a vă face cunoscută ceremonia cununiei fiului lor cu fiica doamnei şi domnului, masa va avea loc la" — cu litere mari de tipar înşiruirea pe care mă străduisem să n-o uit : „Holocanthus".

Ca nu cumva să întîrzii, cum îmi era obiceiul, am ajuns acolo înaintea tuturor, iar cînd am apărut eu, cu un bîzîit strident, împrăştiind o lumină orbitoare pînă în partea cealaltă, s-au aprins cu pîlpîiri scurte întîi „an" apoi „hus" şi pe urmă toate celelalte.

N-a trecut mult timp, tocmai priveam aranjarea meselor, prima extremitate se găsea pe trotuar, iar capătul celălalt înăuntru, în fund, lîngă peretele opus vitrinei, astfel că intrarea era astupată de lăţimea scîndurii, cum vor reuşi oare să pătrundă pînă acolo, şi în tropăituri şi gîfîieli şi-au făcut apariţia o mulţime de oameni despre care niciodată în asemenea momente habar n-ai cine sînt, şi au început să se înghesuie, îmbrîncindu-mă de o parte, şi suindu-se cu picioarele pe masă răsturnînd farfurii şi pahare, urme de tălpi rămîneau imprimate, greoaie şi lăbărţate, mici şi delicate în amestecături nedesluşite sau în cercuri largi.

Pînă să mă dezmeticesc toate scaunele s-au ocupat, dar uite că şi uitasem, nu de ei aveam nevoie, ci de ea pe care nu o vedeam nicăieri, mi-am lipit obrazul de geam, dar n-am reuşit să văd decît boturi cartilaginoase care se deschideau nesăţioase, sau ochi ficşi pe capetele turtite, lunguieţe, mici, îngroşate, rotunde sau patrate ale peştilor care pluteau nepăsători de la o diagonală la alta, abia mişcîndu-şi aripioarele transparente de pe şira spinării.

Am zărit-o la capătul trotuarului, se uita speriată împrejur, a luat-o la fugă spre mine îmbujorată, respirînd întretăiat şi mi-a strîns umărul şi a zîmbit stînjenită ca pentru a-mi cere scuze. Ne-am făcut cu greu loc pe lîngă ceilalţi, care nu ne dădeau nici o atenţie, ba unii se încruntau chiar cînd din nebăgare de seamă îi călcam pe picior sau le loveam bărbia cu cotul şi ne-am aşezat, ea cu două scaune mai departe, aveam între noi pe unul îmbufnat care în tot vacarmul de acolo găsea de cuviinţă să plescăie nemulţumit la intervale regulate după care cobora fruntea şi mormăia ceva ce nu puteam să înţeleg şi făcea asta de fiecare dată cînd încercam să mă uit în ochii ei, prin faţa sau prin spatele lui, şi pe o doamnă binevoitoare cu părul ridicat în vîrful capului care a luat-o imediat în primire începînd să-i recomande tot felul de mîncăruri din care lua repede şi aproape că i le înfunda în gură şi ajungeau pînă la mine „...oasele se moaie cu limba, nu trebuie lăsat nimic... atenţie la coajă... astfel naşterile nu cer nici un efort..."

Eram serviţi de nişte ospătari îmbrăcaţi în marinari cu spatele ţeapăn care înainte de a pune bucatele pe masă trăgeau de un clopoţel aflat în partea fiecăruia. De jur-împrejur ochiuri rotunde de geam cu ramă metalică erau izbite de stropii de apă care se prelingeau pe lîngă balamale. Se auzeau tot mai des pocnete de sticle desfundate care treceau de la unul la altul prin fumul gros, iar pe masă grămezi de oase de peşte, numai peşte care era luat prin alegere din geamul vitrinei, apucat de mîini, de cele mai multe ori peştele se zbătea şi plesnea cu coada, sau scăpa pe jos tăvălindu-se în praf, apoi era ridicat şi apărea peste cîteva minute într-o tavă lucioasă în aceeaşi poziţie, doar culoarea arsă devenise brună-roşiatică.

Zgomotul creştea mereu, aveam o uşoară ameţeală, capul îmi vîjîia, în urechi simţeam plesniturile pe care le fac bile de fier rostogolite pe ceva de pînză şi izbite de altceva tare, dar mai puţin tare decît fierul, nu mai vedeam nimic împrejur, cînd deodată mi s-au sfîşiat timpanele — se făcuse o tăcere totală într-o fracţiune de timp atît de mică, încît efectul invers a fost identic cu acela datorat unei explozii care coincide din prima clipă cu venirea bruscă a auzului la cineva care era complet surd. Din cauza lipsei oricărei vibraţii sonore a aerului, fumul a încremenit în fîşii orizontale, trei, patru, cinci suprapuse la distanţe egale.

Am apucat un pahar cu stînga, m-am ridicat repede în picioare, cu mîna dreaptă m-am întins peste cei doi din dreapta, am tras-o cu putere în sus şi am deschis gura, dar cuvintele care s-au auzit nu le rostisem eu, sînt sigur, credeţi-mă, voiam să spun cu totul altceva decît „şi acuma... holocanthus", dar un ropot de aplauze şi chiote mi-au oprit gura deschisă şi m-am prăbuşit, lîngă domnul cel nemulţumit care continua să bodogăne.

Lîngă fiecare scaun a fost pus cîte un vas în care viermuiau unul peste altul, lungi de două palme, cu spatele cenuşiu-verzui, peştele aşteptat de toţi — Holocanthus.

Trebuia prins de viu cu mîna, ţinut cu burta în sus şi cu degetul arătător într-un loc bine stabilit sub aripioara de pe abdomen, se apăsa cu putere şi ţîşnitura alburie şi vîscoasă să fie sorbită în gura deschisă şi înghiţită crudă. S-au repezit la cîte doi-trei o dată, se grăbeau cu poftă, dar în scurt timp mîna nu mai era sigură, ţîşnitura, priviţi-i, trebuie să-i priviţi, sărea cu plesnet pe ochiul sau pe fruntea asudată, peştele golit era aruncat, luau încă unul şi repetau, pe urmă, la semnalul cuiva, au început să se stropească între ei, zburau măruntaiele în hohote de rîs şi printre farfurii, pe masă, peste tot, peştii cu burţile crăpate agonizau pulsîndu-şi ritmic branhiile negre.

Ajunge, ajunge pentru mine care îi sînt călăuză prin viaţă de la începutul unirii noastre, a-toate stăpîn şi pe rodul pîntecelui său ; am atins-o pe braţ, am scos inelul strălucitor şi m-am lăsat cu scaunul pe spate, vedeam sub noi picioarele de lemn intrate pînă la jumătate într-o apă cu spume, degetul ei subţire s-a apropiat de spaţiul încercuit cu galben, dar mi-a tremurat mîna şi cu un clipocit a dispărut sub apa care se legăna, atunci ea s-a ridicat şi s-a aruncat pe urmele lui, cîteva clipe rochia albă s-a înfoiat pufoasă, apoi îngreunată a coborît tîrîtă de trupul care se zbătea.

Atingerea cu primul strat am simţit-o de-a lungul umerilor, către şolduri, învăluindu-mi genunchii şi gleznele, cîtva timp n-am văzut nimic, dintr-o dată o tăcere cenuşie m-a înconjurat şi pe măsură ce înaintam apa despărţită în perdele transparente a căpătat raze de lumină şi din stînga şi din dreapta colţuri ieşite îmi arătau drumul. Lumina creştea şi ca o uşă care se deschide dintr-o dată, filtrate prin aceeaşi culoare alburiu-verzuie mi-au apărut în faţa ochilor puzderie nemişcată de neamuri însolzate, grupate pe nuanţe şi mărime. Nici nu s-au clintit cînd am pătruns în mijlocul lor, stăteau să-i ating cu degetul, îi simţeam, calzi şi se zvîcneau doar cîte o dată cu boturile înainte. De jur-împrejur desprinse în fascicole, exemplare infinite din „Cyrra miriphis", aceleaşi, dar care se deosebeau fiecare în parte prin culoarea schimbătoare o dată cu lumina şi se răsuceau înfigîndu-şi vîrfurile în apa ce le înconjura.

Am mai înaintat puţin şi am găsit-o aşteptîndu-mă cuminte cu mîinile împreunate pe genunchi. Marginile rochiei se ridicau şi coborau.

Ne-am prins de mînă şi împreună cu aleasa inimii am pornit printre aripi şi, în faţa noastră au apărut cinci umbre mari, cît noi de mari, apoi s-au resfirat în evantai şi pluteau înainte călăuzindu-ne. Cînd se apropiau mai mult, le vedeam aripioarele albe pe fondul albăstrui şi mişcarea lor parcă îmi aducea aminte de ceva, stăteau cu corpul aproape vertical şi ne-au condus aşa pînă într-un spaţiu luminat în care şi în jurul nostru, mari şi greoi punctaţi cu galben, mici şi zvăpăiaţi, dungaţi cu roşu, s-au aşezat cu boturile în spre centru.

Cei cinci s-au despărţit, patru aliniaţi şi unul în faţă. Cîtva timp toţi fremătau negăsindu-şi locul apoi dintr-o dată au încremenit, am strîns-o de mînă, s-a depărtat puţin, gura întredeschisă parcă îmi şoptea ceva, buzele ei mă chemau şi în aceeaşi clipă am simţit precisă şi uriaşă o izbitură undeva în partea dreaptă, poate între coaste, ceva m-a desprins de lîngă ea, a început să mă soarbă, am încercat să mă opun, ei nu făceau nici o mişcare, doar ea mi se pare că îşi mai mişca buzele, ochii se ştergeau de sus în jos de formele ce-mi fulgerau prin faţă, îmi pierdeam răsuflarea şi într-un plescăit m-au smuls din apa mea şi în urechi am prins „...acuma, holocanthus", în ropote de aplauze şi chiote şi m-au aruncat în praful de pe pardoseală...

Echinox

poezia de astăzi a Clujului

Că la Cluj se nasc sau nu poeţi e, vai, greu de spus. Dar că ardelenii, ce vor deveni poeţi, trebuie să treacă neapărat prin Cluj, e o axiomă și un tic. Ion Alexandru și Gheorghe Pituț au trecut pe acolo. Mai recent, Ana Blandiana a venit de acolo. La crenelurile acestei cetăţi apare, din cînd în cînd, mărturisită ţării, cultura și deseori poezia. Se simte bine probabil poezia la Cluj, în aerul universitar, publicată de poeţii consacraţi, Aurel Rău, Miron Scorobete, Teohar Mihadaș, Aurel Gurghianu, Ion Rahoveanu, Ion Pop, spusă și răspusă, băută cu o cafea la Arizona, sau declarată la cenaclul Echinox. Stăpînii ei, studenţii de la Cluj, poeţii Ardealului, Lucian Blaga, Emil Isac, Octavian Goga și Mihai Beniuc ai zilei de mîine sau de poimîine, o iubesc poate mai mult ca oricare.

Dacă veţi vedea o ceată de lungani lunatici recitînd noaptea printre statuile și clădirile impozante ale orașului, să știţi că o parte din ei se rostesc și-n această pagină.

CONSTELAȚIA LIREI

Ion Vidrighin

Versurile lui Ion Vidrighin, nume cu foarte mulţi „i", sînt — paradoxal — versuri calme ca o poveste, niciodată ţipate, și iată că, din nou, numele trădează substanţa umană de dedesubtul său. Auzim că poetul e așa și așa, și rareori el coincide cu numele său de care luăm cunoștinţă cu mult mai de vreme.

Ion Vidrighin iese din serie și, dominîndu-și lirismul, își creează o figură aparte, de o tristeţe pozată atît de des, încît la un moment dat devine realitate organică.

Ne uimesc și ne bucură versurile lui tainice și învăluitoare ca o înserare. A. P.

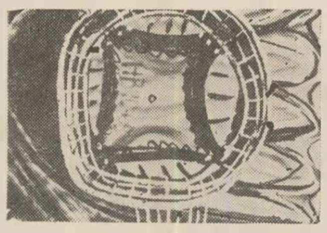
dincolo

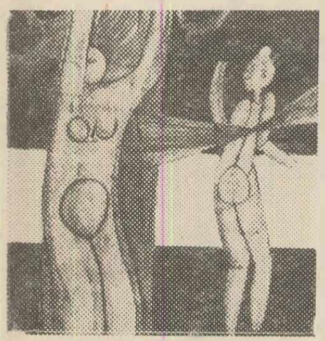
Pînă aici trăim în animalele posibile
ca într-o scorbură a prostului —
mîncăm rădăcini și pieptănăm zeii de culoarea
noroiului
sămînţa crește egală în noi
închide în cercuri cutremurul clipei
pînă aici pînă la cerc viaţa noastră posibilă
coboară în foc cu viziunile sîngelui
sălbatice muzici veghează somnul tinerilor —
pînă aici păcatul Iocastei e demn de privire
dincolo e judecata morţilor împărăţia cuvintelor
dincolo lucește lumina înţeleptului-leptului
dincolo începem noi cei ascunși înlăuntru
noi-miez noi-cutremur noi-scorburi noi-ferigă

și-un punm de cenușă la trezirea vîntului.

după

După ce ne certăm sîntem parcă mai buni
așteptînd aerul de respirat, îndepărtarea clipei,
pînă în păr timpul se lipește de noi
aprinde coroane de spini între măslini
Femeie-miez, femeie-sunet, eu înlăuntru
miez și cruce —
După ce ne certăm alunecă cerul în trupurile
noastre ca trilul unei păsări călcată de îngeri.





străina

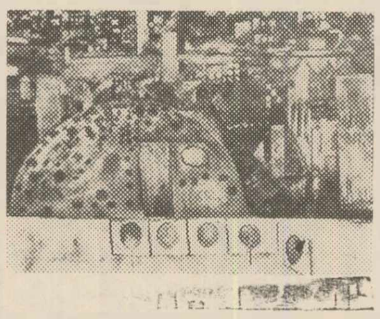
A venit iar străina cu flori
flori verzi, flori mov — dulce verde, dulce mov
Ea are ochii limpezi și șerpi de flori la subţiori
ea nu are nimic și ea știe, noi știm.

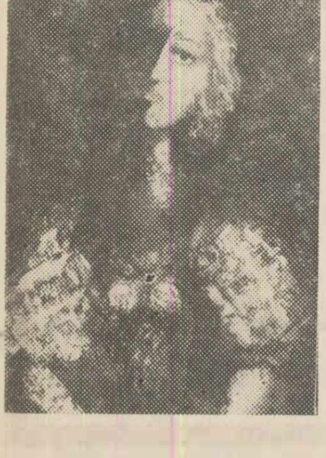
Flori de ceaţă au aprins luminile orașului
străina nu știe drumul înapoi
flori pentru orbi, flori de hoţ, flori de flori
auzi, cum plînge trandafirul roșu-n noi

iubito, iubito, florile se tem de sinucigași.

mit și fum

Lacrimi lăcrimînd lăcrămioare în umbra de vînt
Încuie clipa chipul nimănui —
Al doilea a trecut. Al treilea se naște
cei care vin se duc și nu rămîn
lacrimi lăcrimînd...
Noaptea, ochi de strigoi aruncă pietrele pe rîu
și cheamă fum și îndurare
sfîrcurile lumînării crăpate pe mormînt
Iertare pentru Primul
Iertare pentru Noi
Mir și fum.





Numai un fel de-a spune

Există pentru fiecare vîrstă un clopot
cum pentru ierburi un anotimp răsare
un ceas de cenușă pentru timpul slut
cînd împletiri întunecate ne bîntuie prin sînge.
Alunecă aerul prin pești de sticlă
subliniind sublimul derivei noastre scumpe.
Există ceva mereu care ne doare
dor de ramură — spaimă a lunatecilor
dor de rugă — rumeguș de stele pentru limbă
dor de dor de dulce fior
al clipei ce ne-nlănţuie ușor
dor aventură dor femeie
și sufletul orb — dor de suflet orb
și sufletul lepros — dor de suflet lepros.

Dar totul e numai un fel de-a spune...

---

nicolae sîrbu

Revelație

A iubi un clopot pînă la durere
trecută pe numele tău
cînd aspre tăcerile cresc
pe spate de păianjeni cruce
și aburind moartele muzici
într-o manta de noapte
te-nfășoară.
O, Doamne, iată fiul tău coboară.

Teama de îngheț

Mă cotropește-o teamă de îngheţ
Cutremur floral pîngărit
Cînd pe morminte crește înăcrit
Singur, un măr pădureţ

Doar șobolani vor roade la ivoriu
Cînd porţile orașului se-nchid
Icrele negre congelate-n vid
La un preţ derizoriu.

---

teodor capotă

Miraj marin

Vai, globul nopţii iarăși se va sparge
Și voi găsi distrusele catarge
Ale epavei rătăcite :
Alai de biete lemne putrezite.

Iubire, navă ruptă de banchize,
Nu-ţi vor mai bate-n pînze brize,
C-au năpădit lichenii pe catarge,

Vai, globul, globul iarăși se va sparge !

Frumoasa Loreley muri în basme
Și doar prin sîn de ape trec fantasme
Și clinchete-ale rîsului barbar —
. . . .
De ce am fost nebun și marinar ?

---

teofil răchiţeanu

Mi-e sufletul de-o vreme...

Mi-e sufletul de-o vreme un ţărm întunecat
Barbar ecou acolo dezlănţuie oceanul
Și răvășite încă de-un vis fără hotar,
Înnegurate stele își picură aleanul.

Cărările mi-s toate pierdute de demult
Cînd alte vremi în suflet îmi picurau ecouri
Iar tu dormeai în mine adînc, nebănuit
Ca o tăcere-nchisă în cavouri.

Ci astăzi sub aripa aceluiași destin
Mă reîntorc în mine adînc ca într-o carte
Pe care magi albiţi de nenoroc
O răsfoiesc de dincolo de moarte.

---

ioan barassovia

Sete

Pomi halucinaţi
obosiţi
de calcar...
Cerbii intră-n rădăcini
lăsîndu-și coarnele afară —
ierburi într-o cîmpie neagră
în care va muri un om de lut...
femeile au adunat toate ulcioarele
și seceta continuă.

---

vasile dan

Mit

Negru văzduhul fermentează gros
Sub poartă arde piatra în somn primordial
Cîinele, tată, luna a ros,
Bolnavi bătrînii s-au mutat în deal.

Miine pădurea lemnu-și va coace
Se vor scula bărbaţii sănătoși
Prădat de apă cerul se va stoarce
Femeile vor naște prunci frumoși.

Durăm pe-așezăminte statui de oseminte
— Un os frumos e-un zbor sedimentat —
Înăbușind cu gurile ca-ntr-un izvor fierbinte
Pe care zîne tinere l-au fermecat.

---

adrian popescu

Între patru ochi

Cuvintele tale de taină poţi să le spui
Vîntul le va smulge pe horn cu violenţă
Ca vîrtejul apei trupul unui băiat
Ca o rugăciune suptă de stele
Și nu cred să rămînă mai mult
Decît din pletele negre ale lui Absalom.

Dar nu știu la ce te mai gîndești,
La o streașină dantelată, la hublouri
Și au vrut să intre într-o noapte acolo,
Cu o lanternă să orbești porumbii
Să-i furi din colţuri și să vii la mine.

---

nicolae prelipceanu

Catedrala și pianul

Cine n-a trăit iubirea
dintre un pian și o catedrală
nu știe nimic
totul începe cînd altfel totul s-ar termina
cînd marea creează scorburi adînci
și din catedrală se surpă în ele
credincioși fanatici
în sunetul acelui pian
Cine n-a trăit iubirea
dintre un pian și o catedrală
negru de mormînt la suprafaţă el
mormînt pe dedesubt catedrala
cine n-a trăit iubirea lor
cad liniile lui întretăiate
pe frunzele ei care s-au dus
i-a rămas un umăr numai vulnerabil
umărul ei cel mai de sus
pe care
cînd o scăldau în nisipuri în mare
o frunză nehotărîtă rămîne
o pianul meu singur
o bătrîne bătrîne
Cine n-a trăit
cu frunza pe urmărul stîng
și cui nu i s-a transformat
frunza în cuţit
și cui nu i s-a prelins
cuţitul pe gît lîngă clavicula
cine n-a trăit clipa iubirii supreme
între un pian și o catedrală
Pianul trece prin zid către inima ei
inima ei într-una de piatră
la ore cînd nimeni nu mai crede
ridicaţi pe-o aripă de pian cu toţii
se înfăptuiește trecerea lui prin zid
și zidurile catedralei se deschid
cerul e mut
pianul imploră
încă o clipă din oră în oră
Cine n-a trăit iubirea
între un pian și o catedrală
piatra ei însufleţindu-se către lemn
lemnul lui înviind în ogive colorate
pianul Arca lui Noe
cu toate animalele condensate
iubirea lor iubirea lor
apoi din nou se întîlnesc
tîrziu spre noapte
ea se reazemă de cel mai fraged la
adoarme tandru chiar piatra din ea
Cine n-a cunoscut iubirea
dintre un pian și o catedrală
într-un veac medieval în armuri
trimis în urmă el pe cerul ei
negru și alb ca vechile scîntei

---

gavril moldovan

Stea amară

Bătrînul flașnetar urnește roata,
aproape stea, orbită fără seamăn,
planetă legănată-n limba noastră
O muzică tristă din liniște mare,
un papagal vopsit, o zi a mea
și pieptul o cometă trecătoare —
în piaţă mulţimea — stol rătăcit
la-ntunecimi de soare...
Ameţitor se-nvîrte odată roata —
de ani lumină adînc nepovestit
întîrzie în noi un colţ de mare
albastră să ne tulbure curînd
Să nu mai fim ca apa curgătoare
despre aceleași maluri povestind...
Ameţitor se-nvîrte a doua oară roata,
coșmar de stea amară dedesubt ;
Pe-un deal neplutitor între poiene
cînd aerul dintre doi poli s-a rupt
chiar de-aţi vopsi mai bine papagalul
Adormi privirea mea fără ocol
Deasupra înălţimilor albastre
În lipsa noastră ninge cerul gol.

---

petru m. haș

Iar poetul picta...

Pe partea dinăuntru oameni
atît de fără voie ascunși...
cești de cafea pahare ţigări
alcooluri de noapte
femeia care a plecat
un arbore de cafea ar arăta la fel
ochi negri învinși în amurg
dezvăluind nemărturisită o stea
se împart cărţile
jocul începe
după cum într-o dimineaţă a fost prevăzut
răzvrătit
cel dintîi jucător nu recunoștea existenţa lui și.
De partea cealaltă strada
atîtea case orînduite cum nu se putea altfel
în jurul celor care tac de cînd lumea
albastru nesfîrșit este cerul
albastru negativ
nici o pasăre nu va muri într-o stea.

desene de :
GABRIELA BARCAN,
IONEL GINJU,
DANA CONSTANTINESCU,
NICOLAE EDULESCU
VICTOR TIMOFTE

„exact“ sau „cîine de vînzare“

Urmare din pag. 439

DOMNUL : (ridicat, demonstrativ) **Priviţi din uşă, interiorul.. Mese, scaune, oameni. O chelneriţă grăbită, o tavă, plină. Nici un loc liber... Şi dvs. vreţi un loc !**

DOAMNA : (pasionată) **Da, vreau un loc !**

DOMNUL : **Vă mai uitaţi cîteva clipe, calculaţi... Dînşii mai au puţin şi pleacă... Se vor scula şi eu le voi lua locul... Eroare, doamnă ! Nu cei asupra cărora v-aţi fixat privirea se vor scula, ci un bătrîn care abia a comandat cafeaua !... Va sorbi o dată, îl va chema pe barman şi-i va plăti... Işi va stinge ţigarea, se va ridica şi va ieşi... Vă bucuraţi... s-a făcut loc ! Vă aşezaţi... Din obligaţie o să aprindeţi o ţigară...**

DOAMNA : **Nu fumez.**

DOMNUL : **Să zicem că fumaţi. Veţi aprinde o ţigară, veţi comanda o cafea... Ţigarea va trece ! V-a trebui s-o stingeţi. O veţi stinge în aceeaşi scrumieră în care şi-a stins-o şi bătrînul... Din neatenţie, dar absolut din neatenţie, o să atingeţi scrumiera... Exact acolo unde a atins-o şi bătrînul...** (ţipînd) **Asta e cancerul !**

DOAMNA : **Nu se poate... Sînteţi macabru...**

DOMNUL : (de jos, absent) **Ce e acest macabru, doamnă...**

DOAMNA : **Şi nu văd unde-i legătura ! Vorbeam de ser... şi am ajuns la cancer...**

DOMNUL : **Nu există nici o legătură** (rîde) **V-aţi speriat doamnă ?** (intră servitoarea cu o tavă pe care sînt trei cartonaşe)

SCENA A 7-A

(Domnul, Doamna, Servitoarea)

SERVITOAREA : **Poftiţi, domnule...**

DOMNUL : (studiindu-le) **Bine, mulţumesc** (servitoarea dă să se retragă) **Cafeaua şi ţigările peste cinci minute...**

SERVITOAREA : **Da, domnule...** (iese)

SCENA A 8-A

(Doamna, Domnul)

DOMNUL : (uitîndu-se la cartonaşe) **Deci în seara asta... cîinele mănîncă** (oprindu-se, doamnei) **Dacă sînteţi bună, seara nu văd prea bine fără ochelari, citiţi dvs....**

DOAMNA : (luînd tava, citind primul cartonaş) **Felul I : Cartofi prăjiţi cu chiftele** (scuză, zîmbind) **Aşa scrie...**

DOMNUL : **Dar vă cred. Mai departe.**

DOAMNA : (citind) **Felul II : Macaroane cu smîntînă calitatea II-a.**

DOMNUL : **Şi i-am spus să nu-i mai dea calitatea II-a.** (explicîndu-i) **Nu-i face bine. De obicei — dar să nu vă fie teamă că nu e bolnav — cînd mănîncă smîntînă de calitatea II-a... visează urît.**

DOAMNA : **Cîinele dvs. visează ?... O, e un cîine foarte drăguţ... N-am auzit de cîini care să viseze !**

DOMNUL : **Oho ! Şi ce vise doamnă... Tot ce şi-a refulat ziua îşi satisface noaptea, visînd...**

DOAMNA : **Dacă spuneţi dvs.. Il cunoaşteţi.. A trăit mai mult la dvs.**

DOMNUL : (rîzînd) **Şi ce-a trăit !... Inchipuţi-vă, doamnă, că ştiu totul despre cîinele meu. De ce e vesel, de ce e trist. Totul. De ce mă urăşte, de ce mă iubeşte. Totul despre cîine... Citiţi vă rog şi felul III.**

DOAMNA : **Citesc** (citind) **Felul III : compot de prune.**

DOMNUL : **În seara asta şi-a cam bătut joc de bietul cîine...**

DOAMNA : (nesigură) **Ştiţi... nu vă supăraţi... e tîrziu !... E atît de tîrziu...**

DOMNUL : **Cred că o să-şi strice stomacul... Compot de prune. Chiar şi în compot prunele au alcool. Cîinele meu nu trebuie să bea.**

DOAMNA : **Il vindeţi... sau... Ştiţi, e destul de tîrziu... Pentru mine care sînt o femeie singură...** (domnul ia cartonaşele şi le face bucăţi).

DOMNUL : (terminînd) **Aşa... Acum să vină servitoarea să adune resturile** (se ridică şi cheamă servitoarea) **Il vînd, sigur că-l vînd !... Altfel, ce rost avea să dau anunţul !** (intră servitoarea cu o tavă cu cafea şi un pachet de ţigări).

SCENA A 9-A

(Domnul, Doamna, Servitoarea)

SERVITOAREA : (aşezînd tava) **Cafeaua şi ţigările, domnule.**

DOMNUL : **Mulţumesc. Spune-mi cum a mîncat cîinele ?**

SERVITOAREA : **Cu foarte mare poftă.** (încurcată) **Numai la felul II... Vedeţi... Smîntîna... N-a fost smîntînă de calitatea I-a...**

DOMNUL : (doamnei) **V-am spus... Cunosc totul despre cîinele meu.**

SERVITOAREA : **După compot... a dat din colţ în colţ... de oboseală...**

DOMNUL : (idem) **Exact ! De-acum să nu-i mai dai compot de prune.**

SERVITOAREA : **Da, domnule. Nu-i mai dau.**

DOAMNA : (intervenind) **Spuneaţi că-l vindeţi. Nu mai înţeleg. Şi totuşi îi daţi ordin servitoarei să nu-i mai dea compot ! Nu mai pot înţelege...**

DOMNUL : (calm) **Aşa e doamnă... e o mică scăpare din partea mea.** (liric). **Uitasem că-l vînd... de asta... îi spuneam. De mîine îi veţi da dvs. ce credeţi.**

SERVITOAREA : (neinspirat) **Il duc la culcare... sau... Domnul vrea să vîndă cîinele ?**

DOMNUL : **Ai auzit clar : îl vînd** (făcîndu-i semn să iasă ; servitoarea iese) **Nu mi-a plăcut niciodată ca servitorii să pună întrebări.**

SCENA A 10-A

(Domnul, Doamna)

DOAMNA : **E tîrziu.**

DOMNUL : **Exact ; e destul de tîrziu** (îşi aprinde ţigara).

DOAMNA : (absentă) **Vreau să substitui amintirea bietului Max !**

DOMNUL : **Ce spuneţi ?!**

DOAMNA : **Bietul Max — de căţeluş e vorba — nu mai putea să latre... Degerase... dacă vă mai amintiţi... Singura lui posibilitate era să-mi lingă mîna... Vai !! Şi o făcea atît de melancolic...**

DOMNUL : **Ce mai doriţi să ştiţi despre cîine ?**

DOAMNA : (bîiguind) **Vocea... ştiţi... am oroare de tenori... Au ceva de gumă de mestecat. Nu credeţi ?!**

DOMNUL : **Posibil, doamnă. Vreţi să-i cunoaşteţi vocea ? De acord.** (dînd drumul magnetofonului) **Poftiţi, doamnă, ascultaţi această simfonie...** (banda începe nişte lătrături ; cam 15—20 de secunde).

DOAMNA : (după o pauză, emoţionată) **Are ceva uman... Inălţător... Nu ştiu cu ce l-aş putea compara...**

DOMNUL : **Mai mult decît atît... E magnific...** (cu regret) **E singura lui simfonie. Alta nu va mai putea compune. Ştiţi cum se cheamă ? Gîndiţi-vă !... Nu-i greu... Puţină concentrare.**

DOAMNA : **Asta şi fac...** (gîndindu-se) **Mă gîndesc dar... Nu ştiu.**

DOMNUL : **Încercaţi... O presupunere, măcar ! Nu-i deloc greu...**

DOAMNA : **Să fie simfonia destinului ?!**

DOMNUL : **Sînteţi pe aproape... Dar... altfel spus. Cum îi mai spuneţi dv. ? Şi i-aţi spus mai înainte !**

DOAMNA : **Să fie simfonia cotidianului ?**

DOMNUL : (necăjit) **Nu, doamnă. Se cheamă „Condiţia umană“. Aţi presupus şi dvs. mai înainte că are ceva uman...**

DOAMNA : **Cum de nu mi-am închipuit ! Era atît de simplu...**

DOMNUL : **De unde ştiţi că era simplu ?**

DOAMNA : **Nu, nu era simplu, era complex. Tulburătoare simfonia asta... Condiţia umană...** (domnul s-a ridicat şi-i dă tîrcoale ; doamna tristă) **Şi e atît de tîrziu...**

DOMNUL : **Doamnă, cîinele e aici... Văd că asta vreţi... Să vedeţi cîinele** (pauză) **Nu-l simţiţi ?... Această sîrmă, acest lanţ, şi-această cuşcă nu vă spun nimic ?**

DOAMNA : (altă surprindere) **Aici, cîinele ?!... Nu e posibil ! Glumiţi !...**

DOMNUL : **Deloc.**

DOAMNA : **Bine, dar nu-l văd. E o sîrmă, un lanţ, o cuşcă... Dar unde-i cîinele ?!**

DOMNUL : (de lîngă cuşcă) **Acum e aici... din fericire. O să vi-l arăt îndată... cu o singură condiţie... Nu vi-l pot arăta decît pe întuneric...**

DOAMNA : **Nu se poate pe întuneric. Sufăr cu inima !**

DOMNUL : **Cîinele meu are fobia luminii. Ce ne facem ?**

DOAMNA : (decisă) **Arătaţi-mi-l... deşi pe întuneric... Un cîine fioros pe întuneric !**

DOMNUL : **Toţi cîini-s fioroşi pe întuneric** (pauză) **Am să procedez cu grijă... Voi stinge lumina treptat ca să vă obişnuiţi cu întunericul... Apoi o să vedeţi şi cîinele.**

DOAMNA : (tremur) **În întuneric...**

DOMNUL : (lîngă comutator) **În întuneric** (lumina se micşorează).

DOAMNA : (căzind) **Nu mai pot suporta ! Stingeţi-o mai bine de tot** (întuneric, crescendo) **Acum... acum o să apară cîinele... Faceţi-l să apară ! Faceţi-l să apară odată ! Nu mai pot sta în întuneric !**

(se aude un urlet, doamna cade, lumina se aprinde, domnul iese din cuşcă în 4 labe, cu zgarda la gît).

DOMNUL : (de jos) **A apărut. A dispărut. A apărut. A dispărut. Mai vreţi să-l cumpăraţi, doamnă ?**

SCENA A 11-A (ŞI ULTIMA)

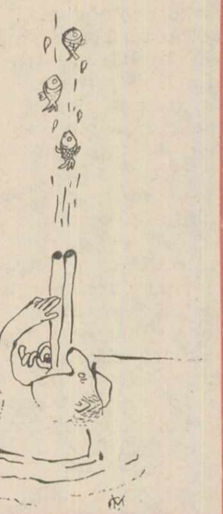
(Intră servitoarea, nervoasă...)

SERVITOAREA : **A durat cam mult. Persuasiuni, persuasiuni... De ce a fost nevoie de atîtea explicaţii ?**

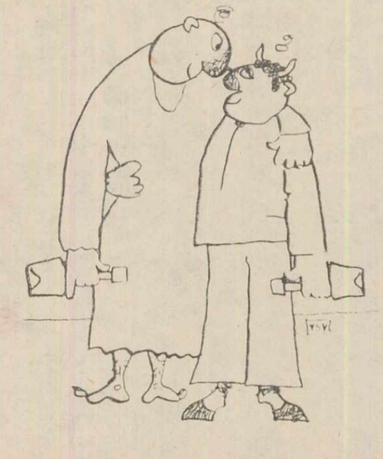
DOMNUL : (scoţîndu-şi zgarda) **Pentru că era o femeie retrasă şi singură...** (absent) **Şi pentru că îl avusese şi pe Max** (ordonînd) **Fă-i vînt cadavrului ! E o adevărată fericire să dai peste o femeie care suferă de inimă. Noi nu i-am jucat nici o farsă... Ci inima... propria sa inimă...**

SERVITOAREA : (autoritară) **Treci în cuşcă ! În seara asta ai depăşit timpul de gîndire** (domnul se deplasează supus, intră în cuşcă, femeia îi pune zgarda ; o muzică — oricare alta — apoi iar servitoarea) **Pereţii ăştia o să se dărîme într-o zi... Casa o să intre probabil.** (sună telefonul) **„Da“ sau „Nu“ ? De fapt nu asta-i întrebarea... ci de ce „da“ şi de ce [illegible]“ ?** (ridică receptorul şi ascultă).

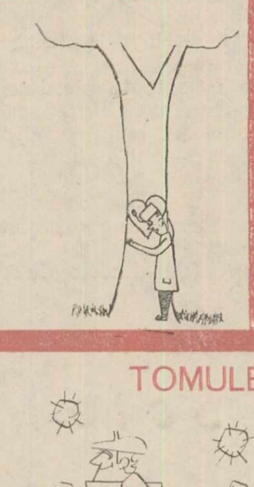
CRĂIŢĂ-MÎNDRĂ



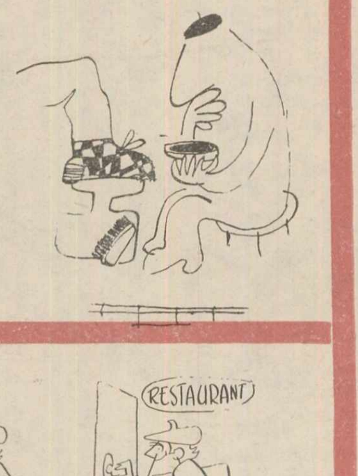
SALĂGEAN



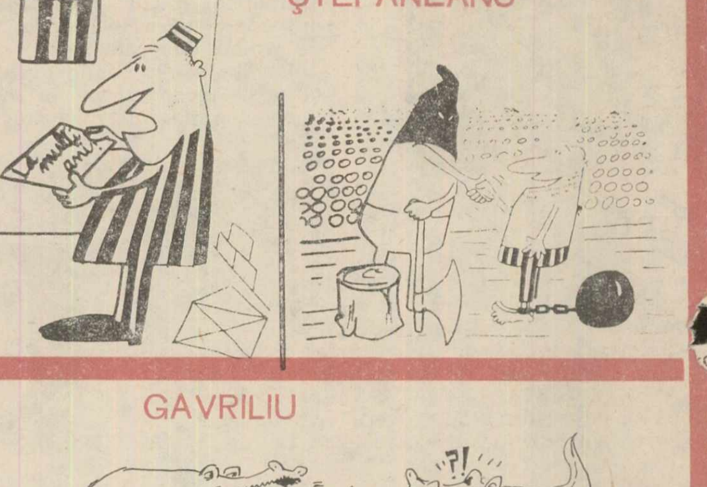
GHEORGHIU



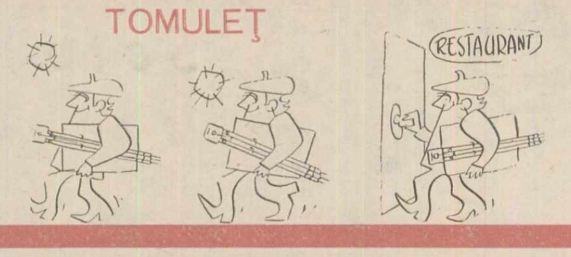
LAZĂR



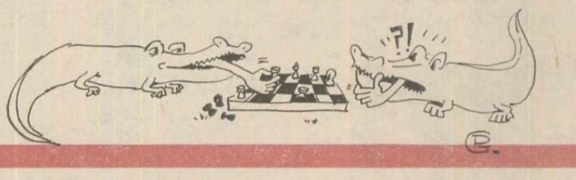
ŞTEFĂNEANU


La mulţi ani!

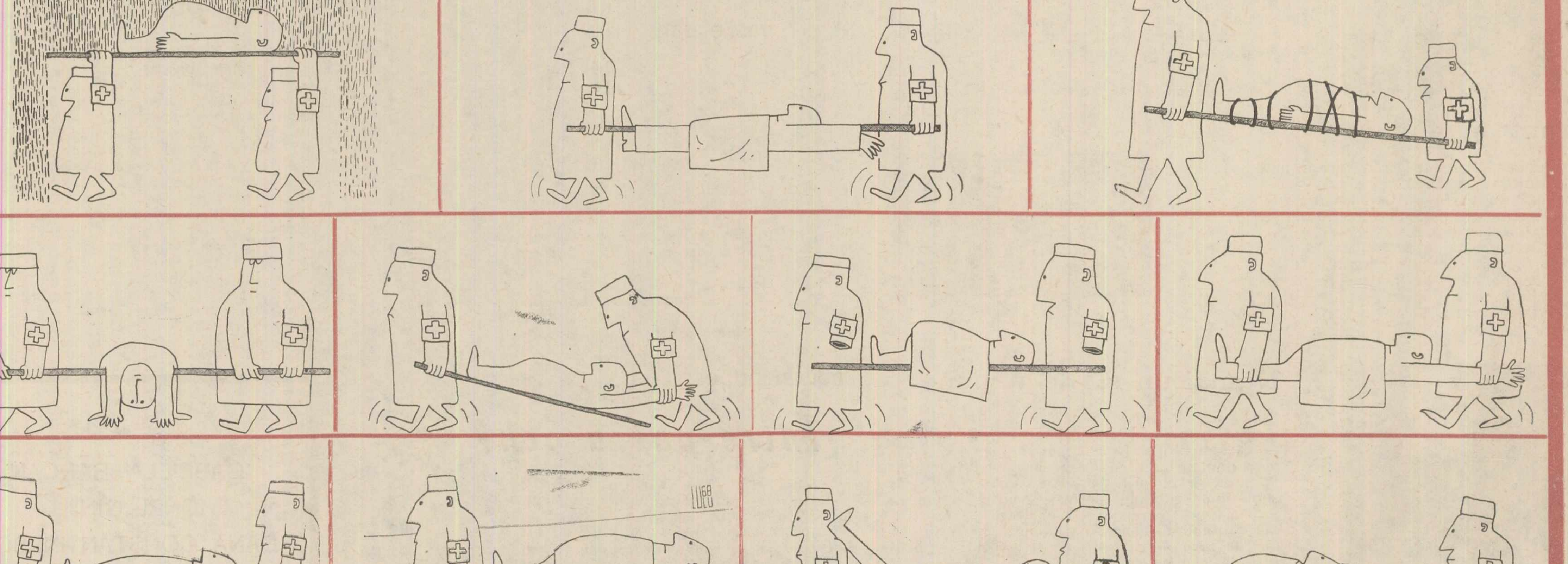
TOMULEŢ



GAVRILIU



UN CICLU DE ION DOGAR MARINESCU



Prezentarea artistică şi grafică: **VIOREL BURLACU**

Adresa redacţiei: Bucureşti, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poştale şi difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi şi instituţii

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii“ Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti